

# ذكرى الهجرة

شعر  
فناضل خلف  
الكويت



اعيدوها مجنحة اعيدوا  
اعيدوها معطرة الحواشي  
تلالاً نورها في كل ارض  
سلوا ام القرى عن غار ثور  
رسول الله والصديق فيه  
سراقة عاد مضطربا كسيرا  
وفي طي الفراش بدا علي  
ويثرب من منائرها تعالى  
وكوكبة من الانتصار هامت  
وصحراء الجزيرة قد تفنى  
سرت الاوه شرقا وغربا  
له في كل منبسط فداء  
فليس الراسيات معوقات  
وبين محمد شمت ذراه  
ونديا لا تغيب الشمس عنها  
خراسان . سمرقند . وسند  
ترعرع راية الاسلام فيها  
فكل وهادها احد وبدر  
وكل رجالها عمرو وسعد  
فوا عجباً من الايام ماذا  
فاضحى المسجد الاقصى غريبا  
ابعد المجد والعز المضي  
اما في صفنا ابدا صلاح ؟  
اعيدوها فذكرها شفاء  
اعيدوها لمل الروح تسري  
لمل بنكرها نفحات مجد  
فذكرى هجرة المختار فتح

فذكرى الهجرة الفراء عيد  
ففي صفحاتها نغم فريد  
وسايرها - على الدهر - الخلود  
وعن مسرى بدا منه السعود  
وجبريل رفيقهما الودود  
ومكتبا تقاذفه التجود  
فدائبا وحول الدار صيد  
جهاد ملؤه عدل وجود  
بين الله فارتفعت بنود  
على ربواتها نصر مجيد  
يبارك فتحه حكم رشيد  
له في كل منعطف شهيد  
ولا لجج البحار هي السدود  
ومجد العرب ليس له حدود  
وجند ليس يدركهم هجود  
صقلية واتدلس شهود  
وتفديها الفوارس والحشود  
وكل نجودها در نضيد  
وخالد والمثنى والوليد  
تعد ؟ فما لها أبدا عهود  
يدنس ساحه خصم لدود  
تلك رجبه باغ شريد  
اما في الحي بيبس جديد ؟  
لارواح تقيمها الخمود  
بافاق يغشها الجمود  
واتفاما من الماضي تعود  
ونكرى هجرة الهادي تشيد



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

# المراة

## رني شعر عسر أبوريشة

نرى الشعر ؟ وما أول احساس يجتاح نفوسنا عند سماع هذه الكلمة ؟ الانحس بها تحمل لنا معاني الرقة والانعطاف والرنين الموسيقي الحالم .. معان متخفية سارة تتراقص وتتلوى مشيرة من بعيد الى مخلوقة عجيبة ترقد في اعماق كل شاعر .. تلك هي المراة ، ان وجود المراة في اعماق كل شاعر شيء بدهي ، ولكن الشعراء يختلفون في كيفية انثقالها من تلك

ما يكاد يعلو صوت شاعر ما في اذني حتى اجسد نفسي لبحث عن ذلك السر الكامن خلف النفحات الشعرية ترى .. ما الذي يحركها؟ متى تهتلئ بالايحاء والخيال المجنح ومتى تتحجر وتخنق ؟ .. والشاعر .. تلك النفس الواسعة المتداخلة الفوارة .. ما مدى احساسنا به وبعواطفه واحاسيسه تلك التي تترقق وتتجاوز وتعصف وتهدا وتثور . والشعر .. كيف

الاعماق الدفينة وجعلها تطفو على السطح ساحة امام  
اعينهم مستسلمة لد عواطفهم وجزرها ، لهدونها  
وصخبها ، لسموها وتذنيها .

وعمر أبو ريشة .. كيف انتشل حواء من  
أعماقه ؟ .. وكيف كانت سباحتها في بحر عواطفه ؟ ..  
اشعر بانني اتجاوز هنا في استعمال كلمة « عواطفه »  
منسوبة الى المرأة في حياة عمر أبو ريشة ، لان كلمة  
« العواطف » قد توحي بذلك الاحساس الروحاني  
العميق الذي يسيطر على كل خلجة في النفس الانسانية  
وما استطاع أبو ريشة ان ينفذ الى لباب ذلك الاحساس  
ولم يعرف عنه غير غلاف خارجي . فشاعرنا لم يكن يشعر  
بالمرأة ، الا كما يشعر الانسان الذي يمر امام مجموعة  
من اللوحات المعروضة التي لا تتال منه سوى نظرات  
سطحية خاطفة ، وعندما يسأل عن رايه في تلك  
اللوحات يبدأ بوصف اطرها فيقول بان هذا جميل وذلك  
مزخرف وتلك شاحب ورابع مكسر عتيق . ان عمر  
أبو ريشة لم يعرف المرأة كمخلوق يستحق ان يعرف  
وان تسهر اغواره .. هي في نظره مجرد تمثال يتحسس  
بلذة سطحية ولا يهتم ان يعرف من اي مادة صنع ،  
وقد يركله بقدمه ثم يوليه ظهره ويهشي باحثا عن تمثال

حين يعلن بأنه غير قادر على الاحساس بالخوف أو الالم  
من اجلها .

ويقول في موضع آخر : —

**حكاية حينما ختمت فما اشجى وما اقسى  
جميل منك ان تنفسي واجمل منه ان تنسى**  
هنا نجد قد تطفل قليلا وابتعد عن اسلوب  
السخرية اللاذعة ورغم ذلك فالبيتان جامدان باردان  
وبعيذان جدا عن الصدق العاطفي . فهو هنا ينهسي  
قصة حب مرت به كما ينهي غيرها من عشرات القصص  
حتى قوله : « ما اشجى وما اقسى » لم يستطع ان  
يحمله ذرة واحدة من الاحساس بالذم واللوعة والحرقه  
مثل ما نجد عند غيره من الشعراء الحبين المتذللين .  
ويجرب بنا قبل ان نحكم على مكانة المرأة في نفس  
شاعرنا ان نتعرف على النماذج النسائية التي كان يلتقي  
بها وان نتعرف ايضا على تلك الاوساط التي تتيج له  
مثل هذه اللقاءات ، فشاعرنا كان كثير التنقل والتجوال  
في انحاء الدنيا وهو في كل بقعة وفي كل درب له رفيقة  
تغنى عليه بحرا من المنع الحسية العاجلة . وهذا النمط  
من النساء كان يترك في نفس الشاعر احساسا بوضاعتهم  
وقديتهم ولعله لهذا السبب لم يترك لهم مكانا في قلبه .

يقول في احدها : —

**اشربي ! اشربي بقايا خمور  
اسارتها يد الاسى في انائي  
اشربي واقصّي وغني وهزّي  
مزهز اللهو في يد الغراء**  
اشربي وانفصي للذائد حتى  
تتوالك رعشة الاعياء  
اتخافين ؟ اقدمي .. لا تخافي  
اقدمي وانفصي بقايا الحياء  
ان هذه العروق في جسدك البض  
انساب شهوة لا دماء

من هذه الابيات نرى نوعية تلك المرأة التي لم تكن  
تساوي شيئا في نظر الشاعر .. انها مجرد لعبة فارغة  
يلهو بها متى اراد ويكسرها متى اراد .  
وازاء هذا الاحساس بتفاهة تلك المخلوقة  
يستشعر نوعا من كبرياء الذات وشيئا من  
الغرور .. فهي لا شيء بالقياس اليه .. بل ان هذه  
النماذج من النساء اللواتي لم يكن يجد عندهن ما  
يحرك عواطفه وينقي وجدانه ، هؤلاء النسوة لم  
يستطعن ان يطاولنه في عليائه ولم يتمكن من مساواته  
في عزة نفسه وسمو ذاته ، فهو رغم احتكاكه بهن الا انه  
يظل دائما ارفع منهن واسمى .. يقول : —

**شارد في عالم فوق مدى  
كل ظن .. ذاك ماقلت لصديق**

## بقلم : نجمة ادريس

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

آخر . اذن يمكننا بسهولة ان نشعر بأنه لم توجد في  
حياة الشاعر تلك المرأة التي تستطيع ان تزرع في  
نفسه ذلك الاحساس الروحاني الحقيقي الذي يئى  
به من دنيا المنع الحسية المضمة ويبعث في وجدانه  
شيئا من الحرة والصدق .. ويمكننا ان نتلمس ذلك  
البرود العاطفي في العديد من قصائده .  
يقول : —

**عودي ، كما جئت طيفا من راحة الخير ارحم  
اخفت ان اتجنسى على هواك واتدم  
لا يا اعز واغلى ما في الحياة واكرم  
اني لا عجز من ان اخاف او اتالم !!**  
هكذا بكل برود يكس كل امرأة من طريقه ويلقي  
وراءها بهذه الابيات التي يتلفظ بها من طرف انفه ..  
أبيات تحس بها لذمة التهمك .. حتى كلبنا « يا اعز  
واغلى » اللتان توحيان بالراحة والحنان نجدهما هنا  
مشحونتين بالسخرية القارصة ، ثم يبلغ الكبرياء ذروته



لم تقولي الصدق .. أو .. بالفت في  
ما تراهي لك من بعدي وقربك  
خطوة واحدة اهبطها  
تلمس الأرض .. وتلقيني بدربك  
ذاك دأبي كلما اشتقت الى  
متعة الغفلة أو .. متعة حبك !!

لننظر الى قوله : « بعدي وقربك » لنرى بأن ما  
تصدده هو « علوي وتدنك » ، وهو ينكر بأنه من اصحاب  
الخيال والتحليق ويرى بأنها مبالغة فيما قالت ، ثم  
يفسر السبب في ذلك وهو شعورها بأنه أكثر منها سموا  
ورفعة .. فها هو يرى بأنها شيء هابط دنيء حين  
يقول :

### خطوة واحدة اهبطها

تلمس الأرض .. وتلقيني بدربك  
فهو في السماء وهي في الأرض ثم هو لا يهبط من  
عالمه العلوي الا اذا اراد ان يستمتع بحبها ، فحبها متعة  
عاجلة لا تحتاج الى التحليق :

### ذاك دأبي كلما اشتقت الى

متعة الغفلة أو .. متعة حبك

وهناك ملاحج أخرى في شعر عمر ابو ريشه لعلها  
امتداد حتى لما سبق ان ذكرناه ، فهو يرى بأن النساء لا  
يحبينه لذاته وانما غرضهن الوحيد ان يذكرهن في شعره  
حتى يضمن الخلود والمجد .. وبمها اظهرن له من المودة  
فان ذلك لا يعود ان يكون تمثيلا زائفا يخسه بوضوح ..  
يقول : —

### احببتي ؟ احببت ان تلمعي

وتسجبي القيل على الكوكب  
وتسمعي نجواك مخضلة

على شفاة الزمن الاثيب

امنية ، ادركتها ما غربي

ما شئت من نعمائها واشربي

وقلت اهاوك ، فلم يخنك

شوقا الى الكاس ثم المتعب

غفو الهوى ، لا تجرحي كبره

وكبر هذا السوتر المطرب

اني لتشقيني الجموع التي

تخفين فيها بسمة المارب

يكفيك يا حسناء ان تشقي

مني وان املني وان تكتبي

لننظر الى قوله : « غفو الهوى لا تجرحي كبره »  
لنرى احساسه بأن العاطفة السامية لا يمكن ان يجدها  
عند واحدة من اللواتي كان يلقاها وهو لذلك يتولاه  
احساس خاطف بالاشتاء يومض بين حين وآخر عندما

يمثل له المارب التائه وراء ذلك النفاق العاطفي الذي  
لم يكن يتخطى جدار شعوره . وفي موضع آخر : —  
اردت ، فقلت ما املت من عزي ومن مجدي  
فانت اليوم الحاتي والهان الذي بعدي !  
فما اقصره حبا ثلاثى وهو في المهد  
ولم ابرح هنا في ظل هذا المتقى وحدي !  
مرة أخرى يقابلنا ذلك الشعور بالمرارة والحزن في  
قوله :

ولم ابرح هنا في ظل هذا المتقى وحدي

فها هو يعود الى وحدته الموحشة الجوفاء بعد ان

منح حواء ما تصبو اليه من المجد والخلود في شعره

وتصانده ، اذن نخيبة امل الشاعر في المرأة التي عرفها

شيء واضح .. انها جسد فارغ .. فهي لم تستطع ان

تعطيه شيئا .. لم تستطع ان تبذر في وجدانه ذرة من

الشعور بالذوق والانعطاف ، ولذلك فهو دائم الشعور

بالوحشة والغربة تتبعاعته اينما اتجه وتلأن نفسه برودة

وظلمة .. يقول : —

تركت حجرتها .. والسفء منسرها

والعطر منسكبا .. والعبر مرتها

وسرت في وحشتي .. والليل ملتف

بالمزهرير وما في الاقن ومض سنا

ولكن ماذا يحدث لو وجد شاعرا بأن هناك نماذج

أخرى من النساء ، او أن هناك امرأة تستحق ان يحلق

في عالمها ويسبو بها .. امرأة تنصف بالطهر والسبو

والدفء ؟ انه حينذاك يشعر بأنه لا يستحقها وانه ليس

اهلا لها .. وسرعان ما تغيب عنه وتناى .. يقول :

ولم ازل في نهولي

ايغي لسرك حلا !

اردت انت انطلاقي

الى الخفاء الملقى !

الى ملاعب دنيا

ما زارها الوهم قبلا



يصدر  
قريباً

# مجموعة زهيريات عبد الله الدويش روح لمعتلم

عبد الله  
زكريا  
الأنصاري

ولم اكُن لك كفوا  
ولا لحبك أهلا  
وغبت .. لم تترك لي  
من القليل ، الاقلا

فهذه المرأة تريد له ان ينطلق ويتحرر من تدينه وان  
يعلو الى مستوى افضل واسمى ولذلك يرى بانها  
سر غاضب يقف حiale ذاهلا مندحشا ، ثم ينتبه الى  
نفسه مدركا بأنه ليس اهلا لهذه المرأة .. فكان  
الاجدر بها ان تغيب عنه وتبتعد .

واذا حاولنا ان نلمس خواص الاسلوب عند عمر  
ابو ريشه وجدناه خاليا من الزخرف اللفظي ، فالكلمة  
تؤدي معناها وهي مجردة تماما من كل ما يعلق بها من  
زوائد ، فكلما لا تتعدى مساحة الاحساس لديه . اما  
الخاصية الاخرى فهي الاعتماد عن استعمال التعبيرات  
المشحونة بالايجاء والمثيرة للخيال . اما موسيقاه ففيها  
شيء من الجفاف يحول دون تدفقها برقة وانسياب ،  
ويظهر هذا واضحا خاصة في موسيقاه الداخلية المتباعدة  
برنين الحروف وتجاوز الكلمات والمقاطع ، اذ يشعر  
القاري كأن هناك موانع او حواجز خفية تمنع جريان  
تلك الابيات على لسانه بالتدافع وعذوبة .

وقد اردت من تطرقي الى مميزات الاسلوب عند  
عمر ابو ريشه ان اتوه الى حقيقة ما ، وهي ان الانسان  
مضى ما اراد ان يستمتع بأرق الشعر والطيف واغناه فانه  
غالبا ما يطلب شعر الغزل ليجد فيه منسجما لمواقفه  
وخياله واهوائه الدفينة وليستشعر ذلك الدفء الروحاني  
يدب في وجدانه ويملأ غبطة ونشوة . فهل نستطيع  
ان نلجأ الى شعر عمر ابو ريشه متى ما شعرنا بالحنين  
الى هذه المعاني الخالصة ؟؟ الجواب : لا . ولكن بماذا  
نعمل هذا النفس ؟! الاتمه لم يحب امرأة قط ؟  
الان المرأة التي تستحق ان تحب لم  
تتحم قلبه لتستل منه تلك الانعام السبوية ولتسكب على  
شعره انهار رقتها وسحر جلالها واسرار روحها .. ؟  
هناك سؤال ملح ، كثيرا ما يبرز امامي .. وهو :  
ما الباعث الحقيقي وراء تغيب الشعر ؟! ولماذا نحن  
ورثناه هكذا منغوبا منذ عصور وعصور ضاربة في  
القدم ؟! .. و .. ليس لحواء اثر في هذا الاتجاه نحو  
تلحين اللغة الانسانية ؟ فكان الانسان حين وجد نفسه  
عاجزا عن التفريد ابتكر الشعر ليدخل السرور على قلب  
محبوبته ويضمن انجذابها اليه ، ويقدر ما تكون تلك  
العاطفة صادقة وخالصة يكون الشعر ناصعا دافعا  
وتراقا .

نجمة ادريس  
— الكويت —

# للأدب

## فني وافتع الحياة

عبد المحسن الرفاعي

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

التيارات ، عاجزا عن الالتزام بخط واضح يعينه على توجيه الآخرين ، واستخدام ادبه في المجال السذي يحتاجونه .

وحتى نتكهن من التغلب على هذه الظاهرة ، التي كانت نتيجة حتمية للطفرة الحضارية ، لا بد لنا من وضع حد غامض ، او بمعنى اصح ، ايجاد مقياس واضح ، يحدد معالم الطريق الادبي في مضمار العصر الذي نعيشه .

ان الحضارة كلها ، مهما كانت المرحلة التي بلغتها ، تنقسم اصلا الى مجالين ، اولهما مجال الانسان نفسه ، وثانيهما مجال الادوات التي يستخدمها . الانسان ، غني في مداها

حياتنا ، كما جاعنا ايضا بها هو غير معقول وغير مناسب ، من حيث تنافره مع التراث وطبيعة الحياة . وقد اتحد المعقول واللامعقول ، في احداث تأثير على منهج الحياة ومفاهيمها ، حتى ان الفرد العادي اصبح مهيا لان يفقد توازنه الذاتي ، ويضيع في تيار الحياة ، بسبب عجزه عن التوفيق ، بين ما ورثه من بيئته وتاريخه ، وما اكتسبه من حياته الجديدة .

ومن البديهي ان تكون هذه الحيرة قد اصابت الافراد بنسب متفاوتة ، وانها بكل تأكيد ، قد اصابت كثيرا من الابداء بنسبة او باخرى ، بحيث اصبح الاديب مترنحا بادبه بين

منذ بداية هذا القرن ، استيقظ الانسان العربي على فيضان حضاري يجتاح حياته ، ويفتاول بالتغيير والتبديل كثيرا من ادوات الحياة اليومية واساليبها ، الامر الذي اثر تأثيرا مباشرا في عقلية ونفسية هذا الانسان .

اول ما يلفت النظر ، في مسألة المد الحضاري ، انه قدم باندفاع متلاصق ، دونما فرصة للاختيار فكان طفرة مثلت اسرع واشمل تلاقح حضاري في التاريخ ، وطبيعة الحال ، فان هذا المد الحضاري قد جاعنا بها هو معقول ومناسب ، من حيث انسجابه او قابلية انسجابه مع تراثنا وطبيعة

والانسان في هذه المعادلة هو سيد الالة ، وهو المسؤول عن توجيهها وحسن استخدامها ، ذلك لان الالة يمكن ان تكون كارثة ، اذا لم يكن هنالك عقل ناضج يسخرها في خدمة منهاج انساني قويم . ان صلاح المخترعات مرهون بصلاح الانسان نفسه ، فالانسان هو قبة الحضارة وهو الذي يأخذ بعنايتها ويحقق في ميدانها النعمة والنعمة . اما ان الان مجالان مهمان ، لكن احدهما يفوق الآخر في الاهمية ، ففي ايها ينحصر دور الادب ، واين هو مكانه الطبيعي في هذا النطاق المتشاك ؟

ان من طبيعة الاشياء ومنطق الحقائق ان يكون الادب متصلا بالجانب الاهم وهو الانسان ، الانسان بفلسفته ، وعقليته ، واسلوب حياته وذوقه ، وهنا يبرز الخط الفاصل بين الانسان والالة في مفهوم الادب .

وربما يقول قائل ، ان هذا ليس حذا واضحا المعالم ، وانه قابيل للاحتياز على الاقل ، بدليل ان امير الشعراء احمد شوقي وصف الطائرة وان حافظ ابراهيم وصف القطار . وان شعراء العرب القدامى قد وصفوا ادوات الحرب كالسيوف والرمح والزرز ، وهذا صحيح ، لكنه لا يمثل خروجا على الحد الذي تحدثنا عنه ، فالوصف المشار اليه كان اعجابا رمزيا ، ومديحا معجبا ، لكنه لم يكن خوضا في تفاصيل الصناعة ، والدقائق المعملية ، فالادب حتى في هذا المجال مازال في صف الانسان .

الادب اذن ، شيء متعلق بالانسان ، متفاعل مع ذاته ، متمثل بفلسفته وانفعالاته وذوقه ، وهذا يبرهن لنا انه مرتبط بالجانب الاهم من الحضارة . لكن

حيرة الخلط ، التي تحدثنا عنها سابقا ، والتي اصابنا كثيرا من الادباء ، سالت الادب في كثير من الحالات الى الجانب الآخر ، فاذا هو يعامل الادب بنفس ما يعامل به الالة من نواح عديدة .

واخطر ناحية في هذا المجال ، هي ناحية الاستيراد ، فالبعض قد اعتقد خطأ انه من الممكن ان تستورد ادوات الحضارة ، بمعنى ان تستورد افكاره وادابه وفلسفته في الحياة .

اننا نعتز بان الانسان العربي مقصر في مجال الالة ، ولكننا نؤكد باعتراف انسان انفسه ، ان هذا الانسان العربي يملك فلسفته الخاصة ويتمتع باعظم رصيد من الذوق الادبي ، كما ان لديه اعظم واغزر انتاج ادبي عرفه التاريخ ، فهو على هذا الاساس متفوق ، ومازال في الجانب الاهم من الحضارة .

وقد يقول القائل ، ان ترجمة روائع الادب العالمي لا تعتبر استيرادا ، بل نحن نقول نعم ، فادامت هذه الترجمات والانتقابات لا تحجب في تراثنا وذوقنا الادبي افكارا كانها المعاول ، تزرع البنيان القائم منذ الاف السنين .

ان للادب العربي شخصية قائمة وروحاً نفاضة بالحياة والحيوية ، وينبغي المحافظة على هذه الشخصية وتلك الروح ، والعمل على تنهيتها ، والحرس على سلامتها ، كما ينبغي ان نتحرى دائما جانب الدقة ، فنفرق بين استيراد المواد والالات واستيراد الفلسفات .

ان الادب شيء مختص بذات الانسان وجمالياته ومثالياته ، ومرقاؤه العقلي والوجداني ، فاذا خرج عن مجاله هذا ، اصبح اي شيء اخر الا ان يكون ادبا .

والادب العربي شيء مختص بتراث وجماليات ومثاليات الانسان

العربي ، يلتصق بشخصيته وروحه وتاريخه ، فاذا اخرج عن هذا الاطار ، كان اي شيء اخر ، لكنه لا يعتبر ادبا عربيا . لقد جرت مسألة الخلط الحضاري مصيبة خفية لا بد من العمل السريع لاستنقاذ الادب منها ، فالادب لا يجوز ان يحمل ما ليس من طبعه ان يحمله ، ولا يجوز ثنيه وليه ليمسير في مقاهات تحرفه عن خطه الصحيح ، كما لا يجوز اتخاذه مطية لاهداف وغايات بعيدة عن دوره في الحياة العربية .

ان الادب مطالب بان يعود الى مكانه الطبيعي وان يلتصق بتراثه وتاريخه وشخصية امته ، رافضا ابدا ان يضع في تيارات النهضة ، كما انه مطالب بان يقدم الادب الذي تقتضيه المرحلة التي نحن فيها ، وهو الادب الهادف الى تنمية الذوق الادبي العام ، واحياء العزة في النفوس ، وتربية الاحساس والارتقاء به وربط الانسان العربي بمجده وتراثه وبيئته وشخصية امته .

وليس من شك في اننا قادرون على ذلك ، فلعينا المواهب والتراث الزاخر ، والفلسفة الاسلامية العربية ، في بلاد العرب بصفة عامة ، وفي الجزيرة العربية والخليج بصفة خاصة ، فهذه البقعة كانت منذالازل ، المهد الاول لاقدم العقائد ، واعظم الفلسفات كما كانت منبع الدافق بالاداب الرفيعة .



# الضوء مسافر

د. مالك  
عبد الحميد

يخص لحون الفجر  
ويريق الصمت مشاعل .. تحضن ظل الزهر ..  
والضوء مسافر .....  
في زمن .....  
تتكرر للنور الكلمات  
وترود عذابات الفرج  
احلام مطفاة الصورة  
وتفيض بقاعات الاوراد .. تسابيح النقيه  
وصلاة الحب على وهج النور القضي  
ثرانيل الظلمه  
والوجود .. تعاويذ حبل  
والضوء .. مسافر  
يطفو فوق مدار الافق شرار  
\*\*\*  
ايكي ... في موال مبوح  
في غمرة حلم  
تنهد أضواء شفقيه  
تسرى في قبض الريح الهيجيه  
وتردد أغنية الفجر ...  
واتا .. اشتاق عيون الفجر  
تنهد عابدة ...  
وتصلي شوقا في محراب الكون  
والوجود دموع خائسة في حضن القور  
وترانيل تتبلى سلطان الشفق المقرور  
تنهاس في ظلال الفجر  
الضوء مسافر  
الضوء .. مسافر

آه .... لو يدري الضوء باننا  
نجعل منه بساتين الروح  
نمصر منه كثوس الظمأى  
في شفة الليل المجروح  
ونرتل اوراد الصوفى ..  
زنايق للريح  
نجتر النور الاتى .. في فجر الوجد  
آه .. وتباريح

\*\*\*

في آخر ضوء  
من آخر نجمة  
تصعد رائحة الشفق المبثوث عطايا ..  
من نفحات الكون  
وتسابيح الملكوت  
وتعانق ظل النور الطالع  
روح اله  
وتصفق اجنحة تتلو للرب .. صلاه  
ويسافر ضوء  
يعبر نافذة الاظلام  
قد تصحو من واح الشجن الاحلام  
ويعود الحرف الى معناه  
يتبئل قلب  
يتبئل قلب  
ويسافر ضوء

\*\*\*

من نافتي ....  
اتحرق شوقا للنور تفرق اطياف في بحر الضوء  
تنهادى .. والوتر المضنى

د. مالك عبد الحميد  
الكويت — الصليبخات

# هوية للشعر

## «الباني»

في يوغسلافيا

محمد موهاكو

استاذ في فرع الاستشراق — جامعة برستينا

اليوغسلافية قد مكّنه من ان يكتسب هوية جديدة تميزه بالضرورة عن الادب المجاور ، اذ لا يمكن لنا ان نتجاهل المسافة الفكرية المترتبة على طبيعة التحولات الاجتماعية الجارية مثلا في يوغسلافيا او في البانيا والجر . قد يكون من الامثل ان نطلق على الشعر الذي نقرأه في كوسوفا Kosova الابانية الشعر الكوسوفاري ، وبذلك يميز كتلة ذات هوية خاصة سواء في اطار يوغسلافيا ام على صعيد الادب الاباني . ومع ذلك فما زال غالبية النقاد هنا يصرون على الحاق الشعر الكوسوفاري ودمجه بالشعر الاباني كجزء لا يتجزأ منه ، وان كان يمثل اتجاها متميزا فيه . وعلى اساس هذا الموقف سنكتب توضيحا لا بد منه لاشعار هذا الديوان . (1)

تناول هذه المسألة يفترض بالضرورة التساؤل عن امكانية الحديث اولا عن « الباني » في يوغسلافيا . ففي هذه البقعة تحيا لغات يوغسلافية وليس لغة يوغسلافية ، ومن ثم يجري الحديث عادة عن ادب يوغسلافية وليس عن ادب يوغسلافي . قد تجرى كتابة هذا الادب في اللغة الرومانية او المجرية او التركية او الابانية مثلا ، ولكن هل يمكن لنا ان « نطرد » هذا الادب المكتوب مثلا بالمجرية او الابانية الى خارج الحدود اليوغسلافية : ان ندمجه في الادب المجري او الاباني المجاور ؟ لن نختلف او نخالف فيما لو قلنا ان هذا الادب او ذاك قد ارتبط سابقا ببقعة هي خارج الحدود حاليا ، الا ان ترعرعه وتطوره المعاصر الذي جرى ويجري في اطار الجامعة

لقد انضمت الكتلة الإلبانية الى صربيا عقب تسليط الحدود الشهير في عام ١٩١٣ ، حيث انفصلت فيه ( كوسوفا ) عن البانيا . وقد تثبت هذا الضم في تشكيل يوغسلافيا القديمة عام ١٩١٨ . وبحكم ان الشعر الكوسوفاري كان مرتبطا حتى هذا التاريخ بالشعر الإلباني ، فلا بد لنا من ان نراجع هذا الشعر قبل انفصاله الذي تم من الخارج .

هناك اتفاق على اتخاذ عصر النهضة الإلبانية ، التي تآخرت الى القرن التاسع عشر ، كحد فاصل في الشعر الإلباني بين ضربين من الشعر . شعر ما قبل النهضة يسمى عادة الشعر القديم ، وشعر ما بعد النهضة ويطلق عليه الشعر الحديث . الا ان هذا التمييز بين القديم - الحديث لا يفترض أي تقييم او تمييز فني بين هذين الضربين . واذا كان هناك تمييز ما فهو قائم على اساس الدواضع ، الموضوعات ، والتعبيرات الشعرية بين هاتين المرحلتين .

فيما يتعلق بالشعر القديم هناك بعض الحرج من التحدث بتفصيل عنه بسبب حالة التمزق والتشتت الثقافي التي شهدتها البانيا حتى مطلع القرن التاسع عشر . لم تكن هناك أزمة ما في حجم الشعراء الذين كتبوا الشعر ، ولكن الأزمة كانت فيها يمكن ان ننسبها التواصل القومي بين شعراء الجيل الواحد . لقد كتب هؤلاء الشعراء انتاجهم بلغة محيطهم الشيق ، وبالتالي لم يتوصلوا الى ان يتجاوزوا تأثيرات المحيط الضيق الذي عاشوا فيه .

وهبة حقيقة تبرز هي ان هؤلاء الشعراء ، في ظل نوضى شاملة وفي ظل عدم وجود ابداعية واحدة ، استمروا كشعراء محليين ضمن خارطة الثقافة والادب القومي الإلباني ، وذلك بالتحديد بسبب اللغة المحلية التي كانوا يكتبون فيها . وقد ترك هذا العائق تأثيرا حادا بالضرورة : عدم بروز ارضية للتواصل القومي بسبب عدم احتكاك شعراء الجيل الواحد بعضهم ببعض وبالتالي بشعراء الاجيال السابقة . ومن هنا فآزمة هذا الجيل تكمن في كون شعرائه رموزا معزولة على الصعيد القومي ، ولدوا وتوفوا في اطار محيط ثقافي ضيق . وما دام التواصل على الصعيد القومي قد تنحى الى هذه الدرجة ، فالحدوث من التواصل على الصعيد الاوروبي سيكون غير وارد الان .

من هذه اللوحة الغائبة يمكن لنا ان ندرك عظيمة ذلك الدور الذي حمله على عاتقه الشعر الحديث ، الا وهو الانتقال نحو التواصل القومي والتواصل الاوروبي

في ان واحد . لقد نجح سعر النهضة حقاً في ان يخلق في التمزق والتبعثر روحا جمعية البانية طامية ، بل نجح من ان يبعد خلق تراث الباني تبرز فيه الرموز التاريخية السابقة بتصالحة فيها بينها تقابل في سبيل البانيا واحدة . من هذه الناحية كان الشعر الحديث ثقله وتحته الهوموم القومية بالدرجة الاولى ، ومن هنا تميز تطوره عن التطور الذي جرى في الاداب البلغانية الاخرى . في هذه الاداب نشهد ظهور ( الرينسانس ، الكلاسيكية ، الباروك ) ، واخيرا التيارات الحديثة كالرمزية وغيرها . الا ان هذه الاتجاهات لم تكمل دورتها في ان تشمل الشعر الإلباني بتأثيرها . وهذا الانسلاخ الاول لن يبدو غريبا البتة في الظروف المحيطة بالالبانيين : فعلى حين بدأ تسرب وتغلغل الثقافة الاوروبية في الاداب البلغانية كان على الشعب الإلباني ان يستتبع في سبيل تثبت وجوده القومي المهدد في كل لحظة . ولكن مع هذا سجل الشعر الإلباني اخيراً - ولو بعد تأخر طويل - انعطافاً في اتجاه الارتباط بالثقافة الاوروبية ، مما يجعل المرء يلح بعد فترة قصيرة امتدادا للتيارات التي سادت في المحيط الاوروبي : الكلاسيكية ، الرومانتيكية ، والواقعية . ولا بد ان نضيف ان هذه التيارات برزت بهوية البانية منسجمة مع الظروف السائدة ، فالرومانتيكية مثلا لم تكن طابعاً رجعياً بل كانت في مضمون تقدمي وثوري .

هذا الارتباط والاندماج في المحيط الاوروبي لا بد ان نغتم فيه عام ١٩١٣ ، عام انفصال ( كوسوفا ) عن البانيا وكذلك استقلال البانيا من ناحية اخرى ، لانه يؤرخ لانتقال آخر في الشعر الإلباني وعلى محورين الان : في البانيا التي كسبت استقلالها ، وفي كوسوفا التي انتمجت اخيراً في يوغسلافيا عام ١٩١٨ .

بعيد الحرب برزت يوغسلافيا كاتجاه لتطلعات مشتركة بين عدد من القوميات ، الا ان خارطة يوغسلافيا تم تحديدها انذاك في الخارج وفق اعتبارات معينة . وعلى هذا الاساس دخلت كوسوفا مع نصف الشعب الإلباني انذاك في هذا المشروع ، ومن قتها ارتبط مصر هذه الكتلة بمستقبل يوغسلافيا . الا ان يوغسلافيا ، التي قصد منها ان تكون جامعة ديموقراطية لكل القوميات المتناثرة ، كانت في الحقيقة سجن كبير تمطك بفاتحيه الرجوازية الصربية . وفي اطار هذا السجن وجد الإلبانيون انفسهم الى جانب المكونات وغيرهم ازاء وضع مأساوي ككل غير مرغوب فيها داخل يوغسلافيا . وعلى هذا فقد كان الخطط الرسمي يرمي دون مواربة الى محي الشخصية الثقافية والقومية للقومية الإلبانية والمكدونية بأسرع ما يمكن ،

ومع الزمن امتد هذا التهديد الى الوجود الجسدي نفسه .

في اطار يوغسلافيا ، كان يفترض بالشعر الكوسوفاري ان يتطور كابتداد للشعر الابلاني ، مستفيدا من المحيط الحياتي الذي دخل فيه كعضو مشارك . الا ان الظروف السابقة ، ظروف الاضطهاد القومي والاجتماعي والارهاب البوليسي ، لم تعق تطور هذا الشعر وحسب بل منعت في الاصل ولادته وتواجده كشعر يعبر عن شخصية البائية لان هذه الشخصية صودرت وانتزع منها حق وجودها . في ظل هذه الظروف كان أقصى ما يمكن للابلاني ان يفعله هو ان يقبل تحدي هذه الظروف ليستمر جسديا على الأقل .

لقد اعتقب هذا الوضع فترة نهوض عامة ، اذ سرعان ما ادركت الاطراف الديوقراطية استحالة التعايش في اطار النظام البوليسي ، وبالتالي ضرورة خوض جولة طويلة لقلب هذا النظام للاتجاه بيوغسلافيا ثانية نحو جامعة ديمقراطية حقة . ومن هنا لم يكن في وسع الكتلة الابلائية الا ان تربط مصيرها وقدرها بقوى الغد هذه ، التي اعادت لها التناؤل وحركت فيها ما قد مات من احساسات وعواطف في ظل الارهاب .

لقد مدت هذه الفترة من النهوض بذور الشعر الكوسوفاري بحيز ما لتتم وتترعرع فيه . لقد ولد الفن الشعر الكوسوفاري ولادة غير شرعية على هامش ضيق للغاية . ومن الطبيعي ان يتشبث الشعر بهذا الهامش ليعمل على تثبيته أولا ومن ثم على توسيعه ليغطي كل البائي .

على ارض هذا الهامش ارتبط هذا الشعر بمسالتين وجوديتين : المسألة الاجتماعية والمسألة القومية . وفي اطار هذا الظرف كان الشعر الكوسوفاري الوليد مرتبطا بوجوده بحل هاتين المسالتين في اطار يوغسلافيا اخرى . لقد كان من الطبيعي ان يتوجه الشعر الى تناول اليأس السائد ، وتحريض الفئات المقهورة لتتحول الى قوة مادية تتناول على هيبة النظام وتقهقه بدورها . ونظرا الى ان شعراء هذا الجيل كانوا منتبئين الى الجبهة الماركسية فقد غنوا ايضا بكل تناؤل قدوم عالم جديد يعيد للانسان ما قد استلب منه .

من هذا الجيل لا يسعنا الا ان نذكر ( اسعد مكولي Esad Mekuli ) ومارك كراسنييتشي ( Mark Krašniqi ) كآباء روحيين للشعر الكوسوفاري . لقد تميز كل منهما ، اضافة الى امور اخرى ، في انه ادخل الى شعره الاشكالات الاجتماعية السائدة في كوسوفا .. وبذلك

رفع كوسوفا لتكون من الان فصاعدا موضوعا دائما في الشعر .

\*\*\*

مع بعض التحفظات يجمع النقاد على ان الادب الكوسوفاري اكتملت ولادته في اعقاب الثورة التحريرية عام ١٩٤٥ أي مع ولادة يوغسلافيا اخرى . وقبل هذه الثورة لم تحرم بدايات الشعر الكوسوفاري من الرعاية الرسمية وحسب ، بل وحرمت ايضا هذه البواكير من النشر والداول .

انطلاقا من هذا نبتد ايامنا اذن ثلاثون سنة من عمر الشعر الكوسوفاري . ومع ان هذه ليست الا فترة قصيرة جدا لتطور وانطلاق ورواج شعر ما ، لا سيما في ظروف منطقة ككوسوفا يمكن لنا ان ندعي مع ذلك ان الشعر الابلاني في يوغسلافيا تمكن من ان يرتقي الى نشاط روحي وثقافي ، ومن ان يواكب التطور الاجتماعي الجاري في هذه المنطقة .

ومن الطبيعي ان يشهد هذا الشعر تحولات داخلية ، جاءت في سياقها بالنسبة الى ادب حديث نما في ظل الظروف التاريخية والاجتماعية السياسية في المنطقة ، وفي ظل تاثيرات الاداب المجاورة من ناحية اخرى . الا ان التحولات التي بدت واضحة للغاية بعيد الحرب ، والتي شملت الاداب والفنون المختلفة في البلقان ، اعلنت عن نفسها متأخرة في الشعر الكوسوفاري اضافة الى بروزها للتدخل حيث نشهد بروز ميل عدة داخل كل مرحلة . ويكاد يبدو لنا ان هذا التأخر في تغفل التحولات الجديدة في الشعر الكوسوفاري جاء في سياق طبيعي ، اذ ان سببه يكمن بالدرجة الاولى في الشروط النوعية التي كتب في ظلها هذا الشعر . فعندنا نبدا حديثا ما عن هذه الشروط الاجتماعية والثقافية للشعر الكوسوفاري في يوغسلافيا يتحتم علينا ان نتمسك بمؤشرين :

**اولا :** غالبية الشعراء بدأت نشاطها دون قاعدة خلف خاصة ودون اطلاق على مجريات الحياة الادبية والفنية .

**ثانيا :** للحظات طويلة ، وبسبب الظروف النوعية في كوسوفا ، لم يتمكن الشعر الكوسوفاري ان يتطور بانسجام مع طبيعته ، ومع اتجاه الاداب الاخرى لشعوب المنطقة ، ما نريد ان نقوله ان الشعر الكوسوفاري عاش لحظات قسر من الخارج منعت من ان ينمو . رية ويتواصل بين الاجيال بحيث يتم فيه ما هو طوي في الاداب الاخرى : ان لا ترفع عوارض من الخارج . بين جيل وجيل تمنع الاحتكاك ومن ثم تعميق وغناء جرة الخلق على صعيد الجيل الواحد .

وبعبارة أخرى لم تكن انتفاضة عام ١٩٤٨ تهدف الى التخلص من التسيير البيروقراطي في اطار المصنع والجهاز بل وفي اطار الثقافة والفن ايضا ، ذلك لانه بدا متحما على العلاقات الجديدة .

في ظل هذا الاعطاف كسب الشعر الكوسوفاري جولة جديدة مع ذاته ، عندما يسته لفحة الهاماسة للجديد في يوغسلافيا ، فبدأ يخطو في اتجاه تحرره من الدوغائية القسرية نحو التجديد في مجال المضمون والتعبير الشعري . الا انه مع موازاة هذا التطور يلاحظ المرء في الشعر الكوسوفاري تراجعا بطيئا نحو دوغائية اخرى : قد يبدو للبعض ان هذا التراجع انما تم في اطار هذا التحرر : فالتخلص من الإملاء السياسي دفع الشعر نحو الفولكلور الذي أصبح يتعامل معه بحرية الان . وعلى هذه الحالة يستمر الشعر الكوسوفاري حتى منتصف الخمسينات ، كشعر مقولب ومؤدج ، تغطيه تعبيرات تقليدية وادبية وبلاغية على حين يغطي موضوعاته تناقضات العالم القديم والجديد ، يفتني حماسة الجماهير وكفاحها نحو التحرر الجماعي .

وجيل هذه المرحلة تبعثر ايضا في اتجاهين : قسم منه انصرف في الكتابة نحو اهتمامات أخرى ادارية واكاديمية ، اما القسم الآخر الذي تابع او عاد وتابع بعد عام ١٩٤٨ فقد حمل معه افانكا جديدة . ومن هؤلاء ( اسعد بكولي ( Ead Mekuli ) الذي بقي صامدا وطاغيا في هذه المرحلة . فأسعد يتميز في ان لا يحد بمرحلة ، كما ان ديوانه ( من اجلك ( Për ty ) ظل لفترة طويلة المجموعة الوحيدة المطبوعة في اللغة الابانية ، مما جعلت في ذاتها تأثيرا هاما في اوساط الجيل الصاعد في هذه المرحلة والجيل اللاحق ايضا . كما ان اسعد لم يتوقف كثيرا عند هوم اللحظة السياسية بل يتجاوز ذلك ليسجل هوم ومشاكل الكتلة الابانية ، والتاريخية والوجودية المتراكمة على مدى قرون .

مع هذا وذاك استمر في هذه المرحلة سريان مواضيع وحوافز المرحلة الاولى ، على حين انه في الاداب القومية الاخرى في يوغسلافيا كانت قد بدأت المجابهة بسين الواقعية والمعاصرة وهذا بعد ذاته بحجم المازق الذي وجد فيه الشعر الكوسوفاري . ولذلك ليس من الغريب ان نلاحظ لدى بعض الشعراء والكتاب ، الذين بدأوا الكتابة في وقت الدوغائية الالهية ، فمحات وتعبيرات المرحلة الاولى من الشعر الكوسوفاري . وكذلك لن يبدو غريبا ان الاعطاف الهادي ، والذي يبدو بصعوبة احيانا ، نحو المضمونات والافكار والتعبيرات الجديدة بدأ به واتجزه الشعراء الذين بدأوا الكتابة في المرحلة الاولى ( اثور جرجاكو Enver Cjërqaku )

وعلى الرغم من تواجد هذه الملاحقة الفوقية فقد اخذ الشعر الكوسوفاري لوانه ومميزاته على يد بعض الشعراء الذين بدأوا الكتابة ، في ايام ما قبل الثورة الشعبية ، باللغة الابانية او الصربوكرواتية . وليس هناك من شك من ان التزام هذا الجيل بالانتفاضة الشعبية قدم له بعض الامتيازات : حماسة معينة من الملاحقة الفوقية ، تلك التي فسحت لهم حيزا للعمل والابداع والوصول الى شهرة ثابتة .

وفي هذه المرحلة نشهد التحاق طائفة أخرى من الشعراء الشباب بذلك الجيل من المتقدمين حيث الفوا بذلك اوركسترا الشعر الكوسوفاري للمرحلة الاولى . الا ان اول — ملاحظة تبدو على شعر هذه المرحلة هي انه بقي مبعثرا عبر صحيفة البعث Rilindja مجلة ( الحياة الجديدة Jeta e re ) اذ انه لم يسمح حينذاك للابانيين في كوسوفا باستثمار حيز اوسع . ولكن هذا التبعثر لا يمنع المهتم من ان يرى شعر هذه المرحلة وكأنه كتلة واحدة متداخلة في مضموناته وموضوعاته وحوافزه وتعبيراته الشعرية .

ومع هذا لا يسعنا ان نتجاهل في ان ما بدا لنا من انسجام في حوافز وموضوعات ومضمونات هذا الشعر انما يعود بدوره الى الحرص على مراعاة معايير رسمية معينة . في ظل هذا الحرص نرى ثلاث مؤثرات تبرز على اهتمامات شعراء هذه المرحلة . في اطار الدائرة الاولى كتب الشعراء الكوسوفاريون عن الحرية الغالية التي كتبت بالدم وعن حقوق الابانيين في كوسوفا الذين تحرروا اليوم بعد ان كانوا بالامس مضطهدين ، وكتبوا ايضا عن الوضع المزري للمرأة الابانية المسلمة وعن الدور السلبي للدين وكذلك عن العادات والرواسب المتخلفة والتي غير ذلك وفي اطار الدائرة الثانية اهتمت الكتابة الشعرية الى بناء يوغسلافيا الجديدة . الى بناء البلاد والمصانع والطرق وسكك الحديد الخ . . . . اما الدائرة الثالثة فتجاوزت حدود يوغسلافيا نحو العالم وفيها كتب الشعراء عن اتحاد واخوة الشعوب وعن الحب الكبير للاتحاد السوفيتي ، عن النضال المشترك لحرر الابريالية وهكذا . . . وما قد بدا الى الان على انه توزيع ثابت وهادئ لاتجاه الشعر سيستنتج مع تقدم عاصفة عام ١٩٤٨ التي قلبت الامور راسا على عقب . .

\*\*\*

انعطاف عام ١٩٤٨ ذلك الذي تناوله التهويل والتبسيط معا ، كان دون شك حادا وشاملا ويكاد يطرغ على انه ثورة ثانية للتخلص من كابوس اخر . تحرر عام ١٩٤٨ لم يكن مجرد تحرر من الستالينية بل من ملحقاتها ايضا : الجذائفة في اطار الثقافة والفن .



( دين محمد DİN Mehmedî ) ( ازم شكرلي Azem Shkreli )  
( فخر الدين غونغا Fakredin Gunga ) وغيرهم . من ناحية كان الشعر في نهوضه هذا يمثل قطاعا متقدما في هيكل الادب الكوسوفاري . الا انه من ناحية اخرى بقي هذا النهوض جيبس كابوس اخر شمل كوسوفا هذه المرة دون غيرها بضغطه . لقد ادى الخوف والخشية من شبح هذا الكابوس بالشعراء الى ان يتوجهوا نحو المعايشت الدخالية والذاتية ، مبتعدين بهذا الشكل عن تناول التحولات الخارجية الجارية في المحيط . وهذا الانطواء النوعي هو ما كان في وسع الشعراء الكوسوفاريين ان يتخذونه في انتظار تحول فوقى اخر .

واخيرا جاء بالفعل هذا التحول في عام ١٩٦٦ مع ازاحة ( رانكوفيتش Rankovič ) عن السلطة .

### ★★★

سنة ١٩٦٦ مع التغيرات السياسية والاجتماعية التي اعتبقها ، كانت حاسمة لمسير الادب الابائيني في يوغسلافيا ، القوى التي فتحت بعد هذا التحول والحماية العلية التي غطت الكتابة دلست على ان الشعر الكوسوفاري في سنواته السابقة ، في عهد القبتشة القوية ، لم يستطع ان يتطور بحرية امتدادا مع طبيعته ومع جوانب الادب الاخرى في يوغسلافيا .

في المرحلة ( المرحلة الثالثة ) يمكن ان نرى فيها كل ما هو جديد . فأسلوب التحولات في الشعر الكوسوفاري ، التي تتوضح الان في توسع الموضوعات وفي اغناء وتعميق التعابير ، انها هو في ذات الوقت طارئ نضجه الفني . في هذه المرحلة يبرز الشعر الكوسوفاري لي طرح نفسه كشعر واع لنفسه ولدوره ، وللحركة الشعرية التي تحيط به داخل وخارج يوغسلافيا .

ان تسرب عدد من المواضيع الجديدة ، او انتعاش بعض المواضيع الاخرى ذات الطابع القومي التاريخي ، يدل بوضوح على الحيز الضيق الذي عاشه الشعر الكوسوفاري قبل هذه السنة ، ففي مرحلة التحول البيروقراطي كان الشعراء مضطرين الى ابعاد هذه الحوافز والموضوعات والرموز من تفكيرهم (١) لما الان فسيمكن لنا ان نلاحظ كثرة في ظهور الدواوين المطبوعة ، اضافة الى حركة نشيطة في اعادة طبع كتابات الشعراء الابائينيين البارزين من داخل وخارج الحدود . ومع هذا التوجه حدث تحول اخر في اتجاه الترجمة . فعلى حين اقتصرت الترجمة في السابق على مختارات محددة بوقف معين ، نجد ان الترجمة الان تحدثت من ذلك الموقف لتخدم متطلبات الحركة الشعرية النامية ، وعلى هذا الاساس ترجمت في هذه المرحلة الى اللغة الابانية عيون

الادب من داخل وخارج يوغسلافيا .

وهذا الانفتاح في الترجمة كان من الطبيعي ان يعقبه موجة من تأثيرات المحيط . وشاعر هذه المرحلة كان دون منازع ( غورسيا لوركا ) ، حيث يمكن ان نلمس وجود تأثيره في الانتشار المترجمة له او تلك المكتوبة بتأثيره . ويمكن لنا ان نؤكد على انه في سنوات الستينات لم يمارس أحد من الشعراء اليوغسلافيين والابائينيين تأثيرا ما في الشعر الكوسوفاري كالذي مارسه ( لوركا ) ، ذلك التأثير الذي يمكن ملاحظته حتى هذه الايام . كما ان موجة الشعر الحديث تسربت ايضا الى الشعر الكوسوفاري في هذه المرحلة عبر تأثيرات للشعراء اليوغسلافيين ، حيث لا بد ان يشار بشكل خاص الى تأثير ( فاسكوبيا Vacko Popa ) ( وبرانكو ميلكوفيتش Branko Milković ) ( والى حد ما الى ( ستيفان ريتشوفيتش Stevan Raičević ) .

ضمن هذه اللوحة يمكن لنا ان نقول ان اسفاق الشعر الكوسوفاري قد تفتحت للمرة الاولى في اطار هذه المرحلة . ما حدث هنا هو ان الشعر الكوسوفاري ، بعد ان تحرر من تناول المفاسبات والمراسيم والشعائر ، التفت ليفصح عن ذات جامعة وشاملة ، وليطرح نفسه في لغة فنية . ومن وعيه لاستقلاله الذاتي يتطور الشعر الكوسوفاري الان نحو بلورة وتثبيت تركيبه الخاص به .

### ★★★

حتى عهد قريب كان من المتفق عليه ، حين الكتابة عن الشعر الكوسوفاري ، ان يعامل هذا الشعر بتواضع لما يقال عن تواضعه كشعر ناشئ من حيث امتداده الزمني او من حيث خبرته وتقاليد . ومع اتنا — ولكن ضمن اللوحة القائبة التي عايشها هذا الشعر — يمكن ان نطلق عليه بجلته شعرا ناشئا ، الا انه مع ذلك يمكن ان نصيف بطبائنية الى ان هذا الشعر قد دخل في السنوات الاخيرة في مرحلة صيرورة ناضجة .

(١) مقدمة لديوان الشعر الابائيني الذي يده للطبع الصديق هيد اللطيف الانزاو في ديش .

(٢) هذا ما يصر عليه بشكل خاص : د. رجب تهبوسيا Dk. Rexhep Toptani . في دراسته عن الادب الكوسوفاري والمنشورة في مجلة ( الحياة الجديدة ) المصد / ٦ / عام ١٩٧٢ .



## خلاف في الرأي

# بين النفس والروح

بقلم: عبدالعزيز زبادو

<http://ArchiveBeta.Sakhr.com>

الكائن شيئاً ويخرجه زفيراً . وذلك لان ابائنا الاولين واضعوا هذه الالفاظ كانوا قد تصوروا ان الحياة ان هي الا هذه الانفس (٢) .

ولا شك على الإطلاق في ارتباط الروح بالهواء في بداية المؤمنين الاولين بالارواح . فان الكلمات التي تنطلق عليها في العربية تدل كلها على ذلك وهي الروح والنفوس والنفس . وكلمة بسميتى *Psyche* اليونانية معناها النفس بمعنى «سبريت» *Spirit* في اللغات الأوروبية الحديثة . وفي ذلك دلالة لا شك فيها على اصلها الاول من بدهاة الانسان (٣) .

وذهب فريق الى ان الانسان الحساس هو غير هذا الجسم المرنى وأنه يمكن ان يخرج في احوال خاصة نادرة ، من البدن في حالة النوم فيشاهد العالم ويرى الملكوت على حسب صفاته (٤) . وقال افلاطون ان

اعتبر بعض الفلاسفة ان كلام من الروح والنفوس والعقل جوهر مستقل عن الآخر . وبعضهم اعتبر ان جميعها جوهر واحد . والرايان وان اختلفا فانها يؤديان الى نتيجة واحدة حيث ان الروح تمد النفس والعقل بأشعة انوارها الحيوية التي بدونها لا يبقى لها ولا للجسم وجود اصلا .

كما يرى اخرون ان النفس والروح كلمتان مترادفتان لكائن واحد ، ويستدلون على ذلك بالآية الكريمة : « الله يتوفى الانفس حين موتها » (١) والانفس هنا جميع نفس ويفسرونها بالروح . ويؤيدون ذلك بقول بلال للنبي صلى الله عليه وسلم في حديث ابن شهاب : « اخذ بنفسى يا رسول الله الذي اخذ بنفسك » ... ويقولون ايضا بان تكوين الكلمتين دال بذاته على الفرق بينهما . فالنفس من النفس ، والروح من الروح . والنفس والروح كلاهما بشيران الى الهواء الذي يأخذه

النفس جوهر محرك للبدن ، وقد حدد صاحب المنطق النفس من وجهه أنها كمال الجسم الطبيعي ، وحدها من وجه آخر بأنه حي بالقوة . فلا فرق بين النفس والروح .

وقد ذكر افلاطون في السياسة المدنية ما يلحق الإنسان من صفات النفس الداخلة على النفس الناطقة . وقد تنازع اهل الاسلام في ماهية الإنسان الحساس الدارك ، المأمور ، المنهى ..

★★★

وكان من رأي سيدي عبد الكريم الجيلي (هـ) أن النفس تسمى في الاصطلاح على خمسة أضرب : نفس حيوانية ، ونفس إمارة ، ونفس لوامية ، ونفس ملهية ، ونفس مطمئنة . وكلها أسماء الروح اذ ليس حقيقة النفس الا الروح ، وليس حقيقة الروح الا الحق .

فالنفس الحيوانية هي الدم الجاري في العروق ، وليس هذا بذهنا . ثم النفس الإمارة تسمى به باعتبار ما يأتيه من المقتضيات الطبيعية الشهوانية بالانتهك في الملاذ الحيوانية وعدم المبالاة بالأوامر والنواهي . ثم النفس الملهممة تسمى به باعتبار ما يلهيها الله تعالى به من الخير . فكل ما تفعله النفس من الخير هو بالالهام الالهي ، وكل ما تفعله من الشر هو بالافتضاء الطبيعي ..

ويأخذ سيدي الجيلي في وصف كل نفس من هذه الانفس حتى ينتهي الى ان النفس اذا انقطعت عنها الخواطر المذمومة مطلقا تسمى مطمئنة ، ثم اذا ظهر على جسدها الآثار الروحية من طهي الأرض وعلم الغيب وأمثال ذلك فليس لها اسم الا الروح ..

ثم يقول في كتابه « الإنسان الكامل في علم الأوائل والأوائل » ، أن الأرواح اذا تشكلت بصورة من الصور لا سبيل الى أن تخلع تلك الصورة عن نفسها بان تعود الى البساطة الاصلية هذا ممتنع لكنها في قوتها ان تتصور بكل صورة على عدم مغارتها للصورة الاصلية التي لها حكمة من الله تعالى . وتلك الصورة الروحانية هي كليات الله تعالى التي تقوم بالموجودات كما تقوم الروح بالجسد . فاذا برزت من الغموض العلمي الى الجلاء

العلمي تبقى قائمة بذواتها في الوجود . فجميع اجسام العالم من المخلوقات من المعدن والنبات والحيوانات والافلاك وغير ذلك لها ارواح قائمة بها على صورة ما كانت عليه اجسامها . حتى اذا زال الجسم بقيت الروح مسبحة لله تعالى ، باقية بابقاء الحق لها . لان الحق لم يخلق الأرواح للفناء ، وانما خلقها للبقاء . فالكشف اذا اراد كشف أمر من أمور الوجود تتجلى عليه تلك الأرواح التي هي كليات الله تعالى فيعرفها بأعيانها ، واسماؤها ، وأوصافها . فان كل روح من أرواح الوجود متجلية في الملابس التي كانت أوصافا ونعوتا وأخلاقا على الجسم الذي كانت تدبره ..

★★★

ولقد أفرد الإمام شمس الدين بن القيم الجوزية في كتابه « الروح » فصلا عن حقيقة النفس ، وهل هي جزء من أجزاء البدن او عرض من اعراضه او جوهر مجرد ؟ وهل هي الروح او غيرها ؟ فيقول : ان هذه مسائل قد تكلم الناس فيها من سائر الطوائف واضطربت اقوالهم فيها وكثر فيها خطأهم . وهدى الله اتباع الرسول وأهل سنته لما اختلفوا فيه من الحق باذنه والله يهدي من يشاء على صراط مستقيم (٦) :

قال ابو الحسن الاشعري في مقالاته : اختلف الناس في الروح والنفس والحياة ، وهل الروح هي الحياة او غيرها ، وهل الروح جسم ام لا ؟ فقال النظم ان الروح هي جسم وهي النفس ، وزعم ان الروح حي بنفسه ، وانكر ان تكون الحياة والقوة معنى غير الحي القوي .

وقال اخرون بأن الروح ليس شيئا اكثر من اعتدال الطبايع الأربع . ولم يرجعوا من قولهم ( اعتدال ) الا الى المعتدل ولم يثبتوا في الدنيا شيئا الا الطبايع الأربع التي هي الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة .

وقال اخرون : ان الروح معنى خامس غير الطبايع الأربع ، وأنه ليس في الدنيا الا الطبايع الأربع والروح . واختلفوا في اعمال الروح فثبتها بعضهم طباعا وشبهها بعضهم اختيارا .

سعة المعرفة بحكمة اليونان كآرسطو وأفلاطون ،  
ويطهرون بكتراط وجالينوس ، فجمع في أوراق قليلة عدة  
معلومات متفرقة في كتبهم .

ولقد تكلم ابن لوقا في رسالته هذه بعد المقدمة عن :  
معرفة الروح الحيواني ، والروح النفساني ، والقول  
في النفس ، وحد النفس لأفلاطون ، وتحريك النفس  
للبدن على أي جهة هو ، والقول فيها هذه أرسطوطاليس  
للنفس ، والقول في قوى النفس ، ثم ختم رسالته بالقول  
في الفصل بين الروح والنفس . ولما لهذا الفصل من  
أهمية رأينا أن ننبهه في ما يلي :

« ... وإذا شرحنا ماهية الروح والنفس فلتخبر  
الآن عن الفصل بينهما ، وذلك أن الروح جسم والنفس  
غير جسم . وأن الروح يحوى في البدن ، وأن النفس لا  
يحويها البدن . وأن الروح إذا غلبت البدن يطل ،  
والنفس تبطل أفعالها من البدن ولا تبطل هي في ذاتها .  
وأن النفس تحرك البدن وتنبه الحس ، والروح يعمل  
ذلك بغير الحس . وأن النفس تنبيل البدن والحياة  
بتوسط الروح ، والروح يعمل ذلك بغير توسط . وأن  
النفس تحرك البدن وتنبه الحس والحياة بها أول مرة  
ذلك البدن وفاعلة فيه ، والروح يعمل ذلك وهو مرة  
ثانية . فالروح إذن علة قريبة لحياة البدن وحسبه  
وحركته ويأتي أفعاله البعيدة . وذلك أن بدن الإنسان  
لما كان مركبا من أجزاء صلبة وهي العظام والغضاريف  
والأعصاب والعروق وما أشبه ذلك ، ومن أعضاء رطبة  
وهي الإخلاط أعني الدم والبلغم والمرتين ، ومن الروح  
أعني الذي في تجويفات القلب والدماغ والشريكات .  
وكان الروح أرق هذه الأجزاء والطفها وأصفاها ، كان  
أشد قبولا لأعمال النفس من سائر أجزاء البدن وعلى  
قدر رقة وطفه وصفاته قبل من عمل النفس . ولذلك  
قال الفلاسفة أن قوى النفس تابعة لزواج البدن لأن  
الإنسان إذا كان مزاج بدنه في غاية الاستواء كانت أفعال  
النفس في غاية الاستواء . ومن قصر مزاج بدنه أعني  
الأعضاء التي فيها الروح عن الاعتدال المخصوص بها  
قصر أيضا الروح عما يجب له من الرقة واللطيف ،  
وتصمرت أفعال النفس فيه بتلك النسبة ولذلك صارت  
قوى النفس في الصبيان ناقصة وفي النساء ضعيفة .

« وكذلك في الأم التي غلبت على أمزجتها الحرارة  
والبرودة كالزنج والمصقابة ومن أشبههم . وكذلك  
اختلفت أفعال النفس فصار في الروح الذي في القلب  
أفعال الحياة والنفس والنبيض فقط إذ أن ذلك الروح  
أقرب الأرواح إلى الهواء وأقلها لطفا ورقة وصفاء . ثم  
الذي في التجويفات التي في مقدم الدماغ صار فيه الحس  
والتخيل لما ناله من زيادة الرقة واللطيف على ما في

وقال آخرون : أن النفس معنى غير الروح ،  
والروح غير الحياة ، والحياة ، عرض . قال بذلك أبو  
الذهيل ، وزعم أنه قد يجوز أن يكون الإنسان في حال  
نومه مسلوب النفس والروح دون الحياة . واستشهد  
على ذلك بقوله تعالى : « الله يتوفى الأنفس حين موتها  
والتي لم تمت في منابها فيمسك التي قضى عليها الموت  
ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى »

#### سورة الزمر آية ٤٢ : ٣٩

وقال آخرون : أن النفس هي التسليم الداخل  
والخارج بالنفس ، أما الروح فهو عرض وهو الحياة  
فقط وهو غير النفس ، وهذا قول القاضي أبو بكر بن  
الباقلاني ومن اتبعه من الأشعرية .

\*\*\*

وهناك من أهل الحديث والفقه والتصوف من يقول  
أن الروح غير النفس . فيقال بن سليمان يقول أن  
للإنسان حياة وروحا ونفسا . فإذا نام خرجت نفسه  
التي يعمل بها الأشياء ولم تفارق الجسد بل تخرج كحيل  
يمتد له شعاع (٧) فيرى الرؤيا بالنفس التي خرجت منه  
وتبقى الحياة والروح في الجسد فيه يتقلب ويتنفس .  
فإذا حرك رجعت إليه أسرع من طرفة عين . فإذا أراد  
الله عز وجل أن يميت في المنام أمسك تلك النفس التي  
خرجت ، وقال أيضا ، إذا نام خرجت نفسه فصعدت  
إلى فوق فإذا رأت الرؤيا رجعت فأخبرت الروح ويخبر  
الروح فيصبح يعلم أنه قد رأى كيت وكيت .

وقال بعض آخر : أن النفس طينية نارية ، والروح  
نورية روحانية ..

وقال آخرون : أن الروح لاهوتية ، والنفس  
ناسوتية ، وأن الخلق بها ابتلى ..

وقال فريق آخر من أهل الآثار : أن الروح غير  
النفس ، والنفس غير الروح . وتوأم النفس بالروح ،  
والنفس صورة العبد ، والهوى والشهوة والبلاء معجون  
فيها ، ولا عدو أعدى لابن آدم من نفسه . فالنفس لا  
تريد إلا الدنيا ولا تحب إلا إياها .. والروح تدعو إلى  
الآخرة وتؤثرها . وجعل الهوى تبعاً للنفس ، والشيطان  
تبع النفس والهوى ، والملك مع العقل والروح ، والله  
تعالى يدهمها بالهامه وتوفيقه ..

\*\*\*

ومن الآراء المفيدة في هذا الموضوع والتي يجب أن  
نعيرها اهتماما كبيرا ، رأى قسطنطين لوقا (A) السذي  
أثبت في مخطوطته « رسالة في الفرق بين الروح  
والنفس » . وكان قد ألفها لعيسى بن أفرخشاه ، وهي  
من الآثار النفيسة التي تدل على ما كان لصاحبها من

الروح الذي في القلب . ثم الروح الذي في التجويف الذي بعده فيه الفكر والروية بفضل ما ناله من اللطف والرفقة .  
على الروح الذي في مقدم الدماغ . ثم الروح السذي في مؤخره مسار فيه الفكر والحفظ لما يحتاج في ذلك من فضل الرفقة واللطف أيضا اذا كان يريد أن يذكر شيئا قد مضى ويعد عهده . . »

\*\*\*

أما علمائنا المعاصرون الذين الفوا في علم النفس الحديث فانهم لم يجعلوا بين النفس والروح والعقل قرعا . وكذلك علماء النفس الغربيون فانهم لا يفرقون بين النفس والروح أيضا حتى ان الأستاذ « بوارك » قال في كتابه « مبادئ الفلسفة » ان الناس قد اعتادوا ان يفهموا من الروح او النفس معنى غامضا لاهوتيا . ولما نحن نفهم منها مجموع قوى الإرادة والفكر والوجدان . .

يقول هنري برجسون : ان كل واحد منا مؤلف من جسد خاضع لنفس القوانين التي تخضع لها سائر أجزاء المادة . اذا دفعته تقدم ، واذا سحبهته تقهقر ، واذا رفعته ثم تركته عاد فسط . غير ان هناك ، الى جانب هذه الحركات التي تحدثها علة خارجية احداثا اليها ، هناك حركات أخرى يبدو أنها تأتي من الداخل ، وتبتاز عن السابقة بأنها لا يبتأ بها ، وتدعى بالحركات ( الإرادية ) ، فما هي علة هذه الحركات ؟ هي ما يدعوه كل منا بلطفة ( أنا ) وما هي هذه ( الأنا ) ؟ . . هي شيء يخيل إلينا ، خطأ او صوابا ، أنه يضف على الجسم الذي انضم إليه ، ويفوقه في الزمان وفي المكان ، أما في المكان فلأن جسد كل منا محدود بحجبه على حين أننا نهضى بالادراك ، وبالبصر على وجه الخصوص ، الى أبعد من جسمنا بكثير ، فنبلغ النجوم . ولما في الزمان فلأن الجسد مادة والمادة موجودة في الحاضر ، وهب الماضي بخلف فيها بعض الآثار ، فليست هذه الآثار أثارا للماضي الا في نظر شعور يدركها ، ويفسر ما يدرك على ضوء ما يتذكر . ان الشعور هو الذي يحفظ هذا الماضي وما يزال يتلف به ما سار الزمن ، ويهيئ معه مستقبلا يساهم في خلقه .

« وما الفعل الإرادي نفسه ، الذي ذكرناه منذ لحظة ، الا مجموعة من الحركات تعلمناها من التجارب السابقة ، وتوجهها اتجاهها جديدا في كل مرة ، هذه القوة الواعية التي يلوح ان وظيفتها هي ان لا تنفك تأتي الى الدنيا بجديد . نعم ، انها تخلق شيئا جديدا في خارج ذاتها لانها ترسم في المكان حركات لا يبتأ بها ، ولا يمكن التنبؤ بها ، وهي تخلق شيئا جديدا في داخل ذاتها كذلك ، لان الفعل الإرادي يرتد الى الذي اراده ، ويبذل طبع الشخص الذي صدر عنه بعض التبديل ويحقق بضرب

المعجزة هذا النوع من خلق الذات لذاتها ، هذا الخلق الذي يبدو انه هو الغرض من الحياة الإنسانية .

« والخلاصة ان هي أننا ندرك ، عدا الجسم الذي تحده في الزمان اللحظة الحاضرة ، ويحده في المكان الحيز الذي يشغله ويعمل كأنه آلة ويستجيب للتأثيرات الخارجية ميكانيكيا ، ندرك شيئا يمتد الى أبعد من الجسد في المكان ، ويدوم عبر الزمان ، ويطلب من الجسم بل يقتضيه حركات ليست الية فيبتأ بها ، بل حرة فلا يمكن التنبؤ بها . هذا الشيء الذي يضف على الجسم من كل الأطراف ، ويخلق افعا فيخلق نفسه من جديد ، هو ( الأنا ) ، هو النفس ، هو الروح ، ما دامت الروح ليست آلا قوة تستطيع ان تستخرج من ذاتها أكثر مما تحوي ، وتعطي أكثر مما تأخذ ، وتهب أكثر مما عندها . ذلكم ما يترأى لنا ، ذلكم هو المظهر » . (٩)

ويقول برجسون أيضا : « ان التجربة تبين لنا ان حياة النفس ، وان شئت فقل حياة الشعور ، مرتبطة بحياة الجسم ، وان ثمة تضامنا بينهما ، ولا شيء غير ذلك . ولكن هل ثمة من انكر هذه التقطعة ؟ الا انه شتان بين ان نقرر ذلك وبين ان نقول ان الدماغ معادل العقلي ، وان في الإمكان ان نقرا في الدماغ كل ما يجري في الشعور المقابل ، ان الثوب الذي علق على مسار تضامنا مع هذا المسار ، فاذا وقع المسار وقع هو معه ، واذا اهتز اهتز ، واذا كان رأس المسار حادا جدا تهزق . ولكن ليس ينتج عن هذا ان كل جزء من أجزاء المسار مقابل جزءا من أجزاء الثوب ، ولا ان المسار معادل للثوب ، ولا ان المسار والثوب شيء واحد . نعم ان الشعور معلق بالدماغ ، ولكن ليس ينتج عن ذلك ابدأ ان الدماغ يرسم كل تفاصيل الشعور ، ولا ان الشعور وظيفة للدماغ . وكل ما تسمح لنا المشاهدة والتجربة ( أي المعلم ) بتقريره هو ان ثمة علاقة بين الدماغ والشعور .

« فما هي هذه العلاقة ؟ هنا اننا نستطيع ان نتساءل هل قدمت الفلسفة ما كان يحق للناس ان ينتظروه منها . فعلى عائق الفلسفة انها تقع مهمة دراسة حياة النفس في كافة مظاهرها . فواجب الفيلسوف السذي ترس على الملاحظة الداخلية ان يغوص الى اعماق نفسه ثم يتابع في عودته الى السطح ، الحركة التدريجية التي يسترضي بها الشعور وينبسط ، ويتبها لان ينتشر في المكان » . (١٠) .

\*\*\*

أما البوحيون والمتصوفة الهنود فعندهم النفس انها هي قطرة من اوقيانوس الروحية غير المحدود .

ان الروح موجود دائما لا يتغير ولا يتبدل ولكن وعسى  
الانسان ينمو مقتربا من الروح ولا بد ان يندمج يوما فيه ،  
وهذا هو هدف النفس وغاية التدرج والتقدم والغرض  
من كل جهاد وكفاح . (١٢)

وتنص هذه الفلسفة على ان الروح انها هي عبارة  
عن شعاعة واصلة من الذات العلية ، او شعلة من  
الروح القدس ، او نعمة من روح الله تسرى في كيئنا  
الاثيري وتنحدر الحياة . اما الجسد فهو حي بالشعاعة  
لانه يندمج بالنفس الاثيرية ، وبهذه الروح او بهذه  
الشعلة يحيا المخلوق سواء كان انسانا او حيوانا او  
نباتا او جادا او ملاكا ، هذه الشعاعة هي سر الحياة  
الغامض ، « ويسألونك عن الروح قل الروح من امر ربي  
وما اوتيت من العلم الا قليلا » (١٢) .

هذه الروح هي سر الحياة ، هي مادة الحياة ،  
هي الحياة نفسها . وبعد الانتقال ( الوفاة ) يترك  
الجسم الاثيري ومعه الروح ، الجسم المادي الثاني ،  
حيث يتلاشى ويتحول الى عناصره الاولى ، اما الجسم  
الاثيري ومعه الروح فيحيا ويعيش في عالمه الحيواني  
الاثيري الى ان يشاء له الله في تطوره ما يشاء (١٤) .

\*\*\*

ولقد جعل روحيو الغرب بين الروح والنفس فرقا  
جليا ، فالروح عندهم هي المهيضة على النفس سر  
الحياة ، والنفس هي المدبرة لآل البدن . وما البدن  
الا آلة للحقيقة الانسانية تستعمله لترقية هويتها  
الذاتية ايان ظهورها في العالم العضوي . والى ذلك  
يشير ابو العلاء المري في شعره :

**قلعت ظفري تارات وما جسدي**

**الا كذلك متى ما سارق الروحا**

**يا نفس يا طائرا في سجن مالكه**

**لتصحبني بخمد الله مسروحا**

وفي هذا الصدد يقول العالم الروحاني الكبير  
« الان كارديك » (بو) في مؤلفه « كتاب الارواح » :

« والنفس حسب رأي البعض ، هي اساس  
الحياة المادية العضوية . وليس لها وجود ذاتي :  
وتنتهي بانتهاء الحياة . وهذه تسمى بالمادية المحضة .  
وفي هذا المعنى وبالغائرة ، يقول هذا البعض ان الاداة  
او الالة المشروخة التي لا يصدر عنها صوت ، ليس لها  
نفس . ومن هذه الآراء ما يعتبر النفس نتيجة لا سببا .  
ويرى آخرون ان النفس ، وهي اساس العقل ، اي  
القوة المدركة ، قابل عالمي يستند كل كائن جزاء منها .  
ومن رأى هؤلاء انه لا يوجد في الكون الا نفس واحدة  
فقط ينتشر منها شرارات توزعها بين مختلف العقول  
طوال مدة الحياة . اما بعد الموت فتعود كل شرارة الى

ويؤمنون بان هناك قبسا من الله في كل انسان يزداد  
اشتعالا كلما اقترب المرء من خالقته . فالشاعر  
والفيلسوف والعالم واليوجي والروح التي تنفوق هؤلاء  
استنارة تحوي منه اكثر مما يحويه رجل الشارع .  
والنور او الله الساكن فينا يلعب بقدر ما تنقش عنه  
الاغلفة المادية ، الى ان يحين الوقت الذي يتجلي الله  
فينا في كامل مجده ، واذ ذلك لن تقوم عوائق روحية .  
وستطيع برادتنا التحليق الى الاناق العليا لنلم بأسرار  
تلك العوالم وقواها ، وتصبح النفس واحدا مع  
اللانهاثي ، وتندمج التطرة في المحيط وتصبح المحيط  
ذاته . فان كل نفس هي اله في دور التكوين تدثرت  
بأغطية مادية معتبة . فهي كالشمس التي تسطع  
بلمعاتها خلف الغيوم (١١) .

ويقولون ان النفس في الالونة الحاضرة اسيرة  
القلعة الثلاثية الجدران وهي الاجسام المادية ، والكوكبية  
والسببية . بالإضافة الى اغلال العقل والوهم والصفات  
الثلاث والعناصر الخمسة والمظاهر الخمسة والعشرين  
للعناصر الخمسة ، والتي جميعها تكبله ..

ويؤكدون ان كلمة « النفس » معناها انت نفسك  
بجسمك الاثيري فقط ، وان جسمك الاثيري يمكن  
جسدك المادي ، وهو يندمج به كما يندمج الماء بالذئق ،  
والسكر بالماء ..

ويسفون النفس بأنها « مركز وعي » ، وذلك لانهم  
لا يجدون خيرا من هذا الوصف . لان فيهم النفس  
الالهى تحوط به حجب ، وهذه الحجب على درجات  
واشكال ، من جوهر العقل والطاقة والمادة .

وحتى بعد ان نترك الجسد ( عند الموت ) لا تتخلص  
النفس من المادة فان لها مراكب او اجساما من المادة  
الشفافة في درجات مختلفة من الصفاء .

اما كيفية مولد النفس فان بعض النفوس التي  
سبت وبلغت المستويات التي تستطيع منها ان تطل على  
الكثير من احداث الكون ، فبسبب ذلك ارادة الهية تشبه  
الرغبة الملحة في الانسان . يريد الله فيكون ما يريد ،  
ويحدث ذلك الظهور وبديهي ان ما يحدث ليس ارادة  
بالمعنى الذي نعرفه للكلمة ، ولكننا لا نجد له تسمية  
اخرى او وصفا آخر .

واما الروح في تعاليم فلسفة اليوجا فهي ذلك  
الجزء الصغير من المطلق الذي يبدو منفصلا عن  
المطلق وما هو بمنفصل عن الواحد ، هو المبدأ الاسمي  
في كل نفس حتى احط النفوس فيها ذلك القبس ، انه  
فيها ابدا لا يزيد ولا ينقص ، ولكننا نحن نزداد ابصارا  
لتوره كلما تقدمنا وارتيقنا على السلم درجة بعد درجة .

كثير من سورة وإياته ، مما لا يجوز معه ان يخلط الباحث بين النفس والروح ، او ان يعتبرها كائنا واحدا .

## عبد العزيز جانو الاسكندرية

- (١) انظر كتاب « بين عالمين » للاستاذ مصطفى الكلي من ١٩ .
- (٢) انظر كتاب « الله » للاستاذ عباس محمود العقاد ، طبعة خامسة ، دار المعارف من ٢٤ .
- (٣) راجع كتاب « سر الحياة في النفس والانسان » للسعودي ، وكتاب « الله والكمال » وكتاب « طب النفوس » و « النفس الناطقة وتقسيمها الى نفوس فاضلة ونفوس اصحاب الفراسة والقبالة والامر وغير ذلك . والكلام على تشريعها وثمرتها » . ورسالة ابن العربي في النفس البشرية .
- (٤) عبد الكريم الجيلي : احد متصوفة القرن الرابع عشر الميلادي . توفي عام ٨٨٥ هـ وهو صاحب كتاب « الانسان الكامل » . وهو غير سيدي عبد القادر الجيلاني او الجيلي صاحب كتاب « الفيض الرحماني » احد ائمة الصوفية في القرن السادس وتطبيب الطريقة القادرية .
- (٥) راجع « الروح لابن القيم » الطبعة الثالثة ١٩٦٧ - من ١٧٥ - ١٧٧ .
- (٦) تعني هذه المقالة في العلم الحديث : انقسام الجبل الاتري الذي يصل ما بين الجنتين الاتري والمادي .
- (٧) هو قسطا بن لونا البعلبكي ، احد مشاهير علماء الدولة العباسية . قال صاحب الفهرست ( من ٢٩٥ ) بعد ذكره لعن ابن اسحق العبادي : « كان يجب ان يقدم على حين لفضله ونبيله وتقدمه في صناعة الطب ، ولكن بعض الاخوان سال ان يقدم حين عليه . وكلا الرجلين فاضل ، وكان بارعا في علوم كثيرة منها : الطب ، والفلسفة ، والمهندسة ، وغيرها . جيد العبارة بالعربية » .
- (٨) ونقل ابن ابي اسبيعة (٢٤٤:١) عن سليمان بن هسان ان قسطا مسيحي القلة طبيب هائل نبيل ، وكان نصيحيا باللسان اليوناني والسرياني والعبري . واصله يوناني . ولقسطا من المؤلفات ما يروى عن الفسفين كتابا فقد اكثرها .
- (٩) عن كتاب « الطاقة الروحية » لهزري برجسون ترجمة الاستاذ سامي الدروبي ، الطبعة الثانية ١٩٦٢ من ٢٤/٢٥ .
- (١٠) نفس المرجع من ٢٩ .

المنبع العام ، المشترك ، حيث تندمج في الكل . فهي اشبه بالروافد والانهار التي ترجع مياهها الى البحر من حيث اتت . وتختلف هذه الآراء عن سابقتها . . فاننا - حسب هذا الاعتقاد - يوجد فيها ما هو اكثر من المادة ، وان شيئا ما يظل باقيا فيها الى ما بعد الموت . ولكن هذا ايضا يعني ان شيئا لن يبقى . فلعدم وجود فردية لا يوجد لدينا شعور بأنفسنا . .

« ومعنى هذا الرأي ان النفس العالية العلية ان هي الا الله . وكل كائن انها هو جزء مبنوق من الذات العلية . وهذا شبيه بالرأي القائل بوحدة الوجود . »  
« وثمة آخرون يرون ان النفس كائن اخلاقي بارز مستقل عن المادة ، ويحتفظ بفرديته الى ما بعد الموت . وهذا المعنى ، بدون أي اعتراض ، اكثر شيوعا . لانه تحت اسم او آخر يعتبر فكرة هذا الكائن الذي يعيش في الجسد وانه في حال من الاعتقاد الالهامي مستقل عن كل تعليم عند الشعوب مهما تكن درجة مدينتهم . والنفس - في هذا المذهب - هني السبب وليست النتيجة . وهذا هو الرأي السائد عند الروحيين . . (١٥)

## \*\*\*

وينتهي بعض المفكرين بتعريف الروح بثلاثة تعريفات مهمة حسب ما تؤديه من الوظائف في هذا الوجود . فيحسب كونها أصل الحياة والحركة والنطق ومصدر الشعور لجميع الحواس فهي « الروح » ، وبحسب كونها مصدر الادارة في الانسان وتدخل اكتساب الاخلاق والافعال واصدارها فهي « النفس » ، وبحسب كونها مصدر التعقل والتفكر والتدبير واكتساب العلوم والمعارف والتجارب وغير ذلك فهي « العقل » . .

وفي هذا المعنى يقول العارف بالله السيد سلامة حسن الراضي في كتابه « الانسانية » : « ان الانسان من حيث روحه ليس بجسم ولا عرض ولا يحتاج الى فراغ يشغله . مثل العقل فانه لا يحتاج الى مكان يحل فيه . والروح والعقل واللب والفكر والنفس جميعها واحدة والاسماء مختلفة بالاعتبارات . فباعتبار التجرد يسمى « روحا » ، وباعتبار اتصاله بالجسم يسمى « نفسا » ، وباعتبار تقلبه في اطواره يسمى « قلبا » ، وباعتبار انه الخلاصة يسمى « لبا » ، وباعتبار تفكره يسمى « فكرا » ، وهكذا يسمى حافظه ، ومصورة ، وحسا مشتركا ، ومخيلة . . »

والخلط بين النفس والروح شائع لعدم تصور هذين الكائنين ومعرفة علاقة كل منهما بالآخر ، مع ان القرآن الكريم فصل بينهما فصلا حاسما ، واكد ذلك في



(١١) وينفق شهاب الدين السهروردي المقتول مع هذا السراي في « هياكل النور » فيقول : انه كلما اقترب العيد من مصدر النور كان اكمل . ويرى ان اقرب الخلق الى هذا النور هو الرسول صلى الله عليه وسلم .

(١٢) انتظر كتاب « اليوجا بينوع السعادة » للاستاذ عيسى المصري ص ١٢٤ دار المعارف ١٩٦٦ .

(١٣) سورة الاسراء اية ٨٥ : ١٧

(١٤) نفس المرجع ص ١٢٥ .

(١٥) الان كارديك : ابرز فيلسوف فرنسي في موضوع الأرواح حتى الان ( ١٨٠٤ - ١٨٦٩ ) ، كان طبيبا ، وعالما تربويا ، واصل بحث موضوع الأرواح لسنتين طويلة داخل جمعية روحية انتسبها خمسينا كانت تضم صفوة من اهل الادب والفكر . وكان ينشر اتصالات هذه الجمعية مع الأرواح في مجلة انتسبها لهذا الغرض اسمها « المجلة الروحية » . وله مؤلفات عديدة تعد من افضل المراجع في هذا الموضوع ..

(١٥) عن كتاب « الروح والخلود بين العلم والفلسفة » للمؤلف من النسخة الفرنسية لكتاب « الأرواح » لآن كارديك .



# في القارب على البحيرة

قصة: ايضا - ماريا فيليكس  
تعريب: ندى الرفاعي

ها هنا وقف العم والعمة ، كلاهما تجاوز الستين ، يرافقهما كليهما المجهز .. والى جانبيهما وقف الزوج والزوجة وابنتهما الصغيرة يحملون الحقائب وبعض الأدوات والإغطية اللازمة للرحلة . كانوا



## ورد الجميع — هورا ..

— ألا يمكن للقارب ان يسرع اكثر؟  
وتتم الزوج :

— اتنا محظوظون لانه يسير على اية  
حال ..

وفي هذه اللحظة صدر عن المحرك  
صوت غريب ثم تقطع .. ر ر ..  
ت ت .. وهو لم يزل في وسط  
البحيرة .

وتحرك الجميع ، كل يحاول جهده  
بطريقته ان يعيد المحرك الى العمل  
ولكن هذه الجهود راحت عبثا .

وطرح تساؤل : هل الوقت قليل؟  
وجاء الجواب : لا فالخزان ملىء  
لننصفه .

وكانت البحيرة كأنها مهجورة ،  
ولاحت على البعد سفينة بخاري قوحي  
تسير ببطء ، وفي وسط البحيرة قارب  
تعمل محركه بقل اربعة كبار وطفلة  
وكلبا وكل ما معهم سلة فيها بعض  
الطعام وحولهم الماء المصطخب .

ولاح لهم الشاطئ من بعيد  
ترعرع عليه اعلام وضوء البرج يومض  
يحمل النذير باقتراب العاصفة .

ومضت ساعة كان المحرك يعمل  
قليلا ثم يتوقف ثم يعود للعمل ثم  
يتعطل .

واقتربوا من الشاطئ .. لكن  
اين المكان الذي يرسون فيه ، او  
يمكنهم النزول الى البر .

وكان العم والزوج يجفان دون  
كل ومررت نصف ساعة حتى اهدتوا  
الى مرسى قديم مناسب ، لكنه  
ليس مرسى كبيرا ، وبالقرب منه  
مرج موحش ووراء المرج تبدو من  
بعيد اسوار حديقة ، وكان الجسر  
يعلو ويهبط بفعل الامواج .

واستعدوا للنزول وتكن الرجال

وسرعان ما فتحت لفافات الطعام  
واخرجت الاوعية وجهزت زجاجات  
الشراب ، وفي هذه اللحظة تباهى ،  
وبينما كانت العم تخرج وعاء السلطة  
من السلة لتوزع منها عليهم ، هبت  
الريح قوية لتطير المناديل واللفافات  
وتلقى بها في عرض البحيرة .

احس الجميع بقطرات من الماء  
تتساقط عليهم ، وبدأ راكبو القارب  
الخمسة يتطلعون بيننا ويسارا ولا  
احد ينبس بكلمة . واعيد كل شيء  
الى مكانه وسكب ما في الاقداح في  
البحيرة ، وقال العم وهو يتأرجح في  
مكانه قرب الدفة :

— البسوا ثيابكم فمناكل في ما بعد .

ولقد تغير المشهد بأكمله ..  
والقوارب والراكب اختفت  
فجأة من البحيرة ، وحركة النشاط  
تلاشى ، حتى لون المياه الزرقاء  
تحول الى رمادي كئيب ، وضربات  
الموج على جانبي القارب لم تعد  
وديدة ، كانت قبل ذلك خفيفة تلاسه  
برفق ، لكنها تضربه بقوة وعنف الان ،  
واخذ صوت تساقط حبات المطر يقوى  
ويسمع بوضوح .

وقال الزوج وهو يحاول تشغيل  
المحرك :

— رياه لكن شاكرين .

وردد العم ورددت العمه هذا  
القول بعده بسرعة .

ونادت الام الطفلة الصغيرة ، دعمتها  
للجلوس في ركن القارب هي والكلب  
ولفنها باللباس والاضطية فلم يظهر  
منها سوى وجهها .

كان كل واحد يتسائل في قرارة  
نفسه لماذا لا يسرع القارب اكثر .  
وقالها احدهم بصوت مسعور :

ينتظرون بصبر نافذ ليسمح لهم العم  
بركوب القارب . واخيرا حانت اللحظة  
تلك وشرعوا في النزول الى القارب ،  
وبدأت العم والزوجة والصغيرة في  
نهضة مكان مريح لجلوسهم في حين  
تهدد الكلب في مكان قريب من اقدامهم ،  
واخذ الزوج يساعد العم في ملء  
الخزان بالوقود .. وبعد دقائق  
انطلقوا ..

كانت مياه البحيرة ترتقق صافية  
كالمرآة ، والسما زرقاء لا ترى فيها  
اثار لغبية ، والملاحة النهرية في  
أوج نشاطها ، في حين كانت الشمس  
تقرب من توسط مكانها في كبد السماء  
مرسلة اشعتها الدافئة التي تغرى  
الانسان بان يتخف من ثيابه  
للاستمتاع بدفئها وحرارتها ، وتجعل  
المرء يبادر للحركة وتنشيط بدنه .

كان الكلب يحاول تجميع نفسه  
ليجث اقل حيز في المساحة الصغيرة  
من الظل في القارب ، بينما كانت الابنة  
الصغيرة تبدو منشرحة مبتهجة  
تستشعر الفرح وتستمتع اكثر من  
الجميع ، وكانت تحيي ركاب اي قارب  
يمر بهم ، وحين تتلقى رد التحية كانت  
سعادتها تبلغ الذروة .

وعلى الرغم من ان الهواء والشمس  
ورائحة مياه البحيرة تجعل المرء  
يشعر بالجوع وبحاجته للاكل الا ان  
العم على ما يبدو كان مصمبا على  
عدم تناول اي طعام الا في اعلى حوض  
للبحيرة . وفي الواقع فان هذا  
التصميم لم يصمد طويلا امام الحاج  
الشعور بالجوع ، ففي مواجهة  
المنطقة التي من المقرر الوصول  
اليها تردت عمدة العم على ارادته  
وهو مسترخ ينظر الى مياه البحيرة ،  
ونجاة قال :  
— يبدو انه من المستحسن ان نوقف  
هنا .

من الاقتراب قدر المستطاع —  
الجسر .

وبدأت العمة في النزول ، تعثرت  
لكنها تمكنت من الوصول .. ثم  
الكلب .. كان القارب يهتز في الماء ..  
وبدل ان يقفز الكلب الى الجسر سقط  
في الماء وصرخت العمة وهي تحاول  
الامساك به بينما الآخرون يرقبون  
المظهر بصمت لكنها سقطت على  
ركبتيها ثم وقفت وتراجعت قليلا الى  
الخلف .. واخيرا سبح الكلب نسي  
الماء ووصل الى البر .

وتبكتوا من الوصول الى الجسر  
واحدا بعد الآخر وساعد الجميع  
الطفلة حتى تمكنت من الوصول للجسر  
بسلام .

وحين وصلوا الى طرف المرج بدأت  
عملية البحث عن هاتف في الجوار  
للاتصال بخفر السواحل .

والى جانب الطريق كانت توجد  
حديقة ذات اسوار خشبية صلبة  
اطول من ارتفاع القامة .. الشارع  
مقفر وموحش وما من اثر لاياسة  
سيارة عابرة يمكن ان تمر حتى يمكن  
لفت الانتظار اليهم .

ووصلوا الى سور الحديقة ، الى  
الباب . كانت الطفلة ترتجف ، وتبكتوا  
من فتح الباب ، وتطلع الجميع .. لا  
احد هناك ، والشارع خال . وفي  
طرف الحديقة يوجد منزل ، وتوقفت  
العمة والطفلة والكلب الى جانب  
الشارع بينما توجهت الزوجة الى  
المنزل لتقرع جرس الباب . لم يرد  
احد اذ اتضح انه مهجور .

ومضت عشر دقائق وتبعتهما عشر  
اخرى وهم جادون في السير باتجاه  
الجبيل . واخيرا وجدوا هاتفا عموميا ،  
وتم الاتصال بالشرطة اولاً واعطوهم  
الاسماء ، وتم اتصال اخر للطلب  
سيارة اجرة .

بقي الرجلان عند القارب ..

وعندما وصلت سيارة الاجرة ركبت  
العمة والزوجة والطفلة والكلب الذي  
كان يرتجف من البرد .. واخيرا  
وصلوا .. وبسرعة دخل الكلب الى  
المطبخ .

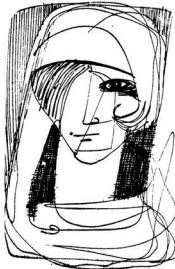
ودب النشاط .. الكل يعمل ..  
الطفلة في حوض الاستحمام والعمة  
تنشف الكلب والزوجة تعد الشاي ،  
واضربت النار في المدفأة .

كان الجو في الخارج مكتمها  
والسواء ملبدة بالغيوم الرادية والمطر  
ينهمر والمعاصفة مستمرة .

وطال وقت انتظار عودة الرجلين  
.. لماذا تأخرا ؟

ومرت ساعتان .. ثم التأم الشمل  
وعاد الرجلان وجلست الاسرة نسي  
وضع مريح آمن ، وجرى اعداد  
الطعام وتسخينه وتهية السلطنة ،  
وانابت الطفلة من اغفاءة قصيرة  
مستائلة : اين كنتم ؟

وبدا الرجلان يرويان القصة ..  
بعد ساعة من انقراقتا وصلت  
شرطة خفر السواحل واستطاع



قاربهم القوي سحب قاربنا بسرعة  
مذهلة .

وتساعتل الطفلة : وبعد ذلك ؟  
ابتسم العم والزوج ، وقال العم :

وقتنا في وسط القارب وصباح  
القائد : نظام ثم صاح رجل في المؤخرة  
.. نظام .

وانعطف القارب بسرعة كانت  
السبب في القاء الرجل الذي في المؤخرة  
في الماء . وعدنا لانتشاله من الماء  
البارد .

واكمل العم وهو يبتسم :

سالت القائد عن شيء يطفو على  
الماء .. وتأكدا انها قلنسوة الرجل  
الذي سقط في الماء ، ولان القارب قوي  
ومتين فقد عدنا لاخذ القلنسوة .  
والحقيقة انه لولا الرجال في هذا  
القارب لما تم انقاذنا ولولا مساعدتهم  
الكرمية لكننا ظللنا هناك .

.. وكان ما كان .. قالها الزوج  
وهو بالكاد يستطيع الاحتفاظ بالطعام  
في فمه من الضحك .. ثم ارفد :  
عندما حان وقت خروجنا من قاربنا  
الذي انشلوه ، خرج العم اولاً  
.. رياء .. كيف كان ذلك ؟ لقد وضع  
قدمه على حافة الجسر ثم .. هاهنا  
.. ما لبث ان قام بحركة بهلوانية  
وسقط في الماء الى ركبتيه .. الم يكن  
هذا رائعا ؟

ومضوا في تناول الطعام الذي كان  
معدا للزوجة ، واستمرت الامطار في  
الهطول غزيرة في حين بدأت بوارد  
اصابتهم بالزكام تلوح .

مر اسبوع بعد الحادثة ليضع  
لل قصة نهايتها .. فبعد ان تحسن  
الطقس بدا البحث لمعرفة سبب تعطل  
الحرك .

وفي الحقيقة فقد اتضح ان العم  
كان قد ملا الخزان تباه ولكن لتسرع  
لم يغفل الى انه كان يملأ بالماء بدل  
الوقود .

# نقوش عاشق فوق محطة الانتظار

شعر  
محمد علي الراوي  
- المغرب -

- ١ -

عيناى مثل حمامتين تسافران الى السماء  
وتفتشان بشمعة خضراء ، عن سحب تنام حبيتي  
السمرء فوق رموشها الخضراء ، قد  
تاتي مع الاطيار ليلة عرسنا  
المحمول فوق عنادل الصبح الجديد

- ٤ -

انا في انتظار حبيتي ، لكن سور الانتظار  
امسى سواراً حول معصمي الصغير  
نقسي تمزقه سراذيب الحصار  
وتفتت الاحلام احلامي واشعر بالدوار  
انا لم امت ، مادمت اشعر بالدوار

- ٥ -

آه .. هسى كفك فوق صدري لا يزال  
آه .. نعم صمك وسط سمعي لا يزال  
.....  
وانا هنا لا زلت اشعر بالدوار  
.....  
انا لم امت ما دمت اشعر بالدوار  
مادمت اشعر بالدوار

همسات كفك فوق صدري لا تزال  
شلال فيروز يرش اناملي بسنايل القور المعطر  
وانا هنا ، لا زلت اسمعها توشوش لي : تعال  
وتعيد انفاسي : تعال  
واليك يحملني حصان من تسابيح وسكر  
فاتيه بين خمائل الاشعار والشعر المبعثر

- ٢ -

نفحات صمك وسط انفي لا تزال  
فستان شمس زوقته انامل الاطيار فوق  
شفاء ابريل الجديد  
وانا هنا اتحسس الفستان تحت  
غلائل القبر الجديد

استنشق الدفء - السنأ - الحب - الظلال  
واهيم بين دفاتر الاحلام - انتظر ابتسامات الرمال

- ٣ -

تسترجع الصحراء سوسنها اذا  
ما حركت ايدي الرياح خمائل  
السحب الثقيلة خلف جدران السماء  
وانا هنا .. اختال كالانعام ، امشي بين ارياش الرجاء  
ريوات راسي فوقها زهر غلائله يصلي وسطها .  
يونيو صلاة صامته

## التجربة الفنية لدى

# فخانسوا ساجان

بمقام : احمد درويش

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ملحوظا ، فقدتم « إبسامة معينة » ، و « في شهر ، في سنة » ، و « هل تحب برأها » و « السحاب المدهش » و « الاستسلام » و « قليل من الشمس في الماء البارد » وغيرها . وكثير من هذه الروايات ، تحولت الى افلام سينمائية .

اما مجال الكتابة في المسرحية ، فقد بدانه ساجان ، في فترة تالية لفترة بدء انتاجها الروائي ، ثم تواكب بعد ذلك لديها هذان اللونان من الانتاج ، فقد كتبت في ١٩٦٠ مسرحيتها « قصر في السويد » ولقيت من النجاح والشهرة ، ما لقيته روايتها الاولى ، اضافة الى خبرة سنوات العمل في المجال الادبي ، ثم قدمت من بعد ذلك « العنف .. احيانا » و « ثوب معشوقتي البنفسجي » وروايات ساجان ومسرحياتها تدور جميعا في فلك واحد ، وترسم معا صورة دقيقة للجنس الاوربي المعاصر ، وخاصة مجتمع الشباب ، وانعكاس سرعة العصر عليه ، وفي هذا المجال ، يقارن بعض النقاد بين ساجان ، ودماد لاماييت الروائية الفرنسية ، التي

الكاتبة الروائية ، المسرحية ، السينمائية ، فرانسوا ساجان ، واحدة من اشهر اعلام الادب الفرنسي المعاصر ، ومن ابرز الشخصيات النسائية في عالم اليوم . وتجربة ساجان الفنية تمتد منذ قرابة ربع القرن ، حيث نشرت روايتها الاولى « طاب صباحك ايها الحزن » ١٩٥٤ ، وهي في التاسعة عشرة من عمرها ، وقد حققت لها هذه الرواية ، شهرة فنية قياسية ، وحدثت دويا هائلا ، حتى من قبل حصولها على جائزة النقاد الفرنسيين في عام صدورها وتسجل كتب تاريخ الادب الفرنسي ، انها طبع من تلك الرواية في هذه الفترة بلغ ٨٤٠ الف نسخة وهو رقم يدل على مدى شيوعها ، والاقبال على قراءتها ، وكانت ساجان قد اقتنبت عنوان روايتها من قصيدة للشاعر الفرنسي « بول الوارد » وهو احد الشعراء الذين قادوا حركة « السريالية » في الربع الثاني من هذا القرن .

وتابعت ساجان بعد نجاح روايتها الاولى ، تقديم مجموعة اخرى من الروايات ، لقيت جميعا نجاحا

عدد من القصص القصيرة ، ذات الطابع التقليدي التام ،  
فالقصة بطلها شخصية او عدة شخصيات وهي تعتمد  
على المفاجأة النهائية التي تغير من مجرى الاحداث .  
وتعتبر تلك القصص من الفارحية التاريخية ، امتدادا  
للنزعة البرجوازية في قصص « جي دي موباسان » ،  
فالناخ العام لها هو مناخ عطلة نهاية الاسبوع التي  
تقضى في الصيد ، والخروج للعب الجولف ، وسباق  
الثيران ومناخ سيدات يعشقن فتيانا اصغر سنا ، ثم  
مناخ الحب على نحو خاص ، يسيطر عليه طابع القلق  
اكثر من طابع الاستقرار ، فالثنائيات تتبادل فيها بينها ،  
واللقاء على حلبة الرقص ، يتم دون مقدمات ، وينتهي  
دون نتائج .

اما الاسلوب الذي يميز الاعمال الفنية لساجان ،  
فهو اسلوب كلاسيكي انيق وواضح ولعل ذلك يمثل جزءا  
من سر ذبوع الكاتبة ، في عصر .. يجنح فيه الانتساج  
الادبي - بحكم غناه بعناصر ثقافية وفكرية متنوعة - الى  
لون من الغموض ، في الوقت الذي يجنح فيه القارئ  
المطلعون بسرعة المجتمع الصناعي الى البحث غالبا عن  
لون من القراءة التي تحمله دون كبير عناء .

لقد اهتمت الاوساط الثقافية في باريس ، اهتماما  
خاصا بالمجموعة القصصية الاخيرة لساجان وفي ندوة  
نقاش نقدية نظمها ونشرها الملحق الادبي لجريدة *Lemonde*  
تحدثت ساجان عن كثير من جوانب اسرار تجربتها الفنية ،  
عن لحظة الإبداع ، ومراحل الخلق الفني ، وقبيلة  
اللاخط في بناء شخصيات الرواية ، والفرق الجوهرية  
بين تشكيل كل من الرواية والمسرحية والقصة القصيرة ،  
ولا تقتصر قيمة هذه الآراء على انها تكشف عن جوانب  
شديدة الاهمية من فن كاتبة عالمية ولكنها كذلك تقدم قيمة  
نقدية هامة في قضية الإبداع الادبي عامة ، والروائي  
والمسرحي والقصصي خاصة ، وتلك القيم ، لها اهميتها  
بالنسبة للناقد ، والمبدع الادبي ، وقارئ الادب ، على  
سواء ، ولقد دار النقاش بين النقاد وساجان على ذلك  
التصو :

### س - هل لك طريقة خاصة في العمل ؟

ج - في سؤالك نقاط شديدة الصعوبة ، فإن  
يكتب الانسان ، معناه ان ينسى نفسه ، فكيف تريد مني  
ان اصف - دون قدر من العشوائية - مرحلة من العمل  
يستلزم النجاح فيها بالتحديد ، ان يتحاشى الانسان  
التفكير في نفسه ؟

ان كتابا ما ، قد تبدو عليه النزعة الرومانتيكية ،  
او الميلودرامية ، ولكنه صنع بالدم ، والاعصاب ،  
والحنين ، صنع بجوهر الذات الانسانية ، اذن لكسي  
نصف الطريقة علينا ان نقول : انها ليست شيئا اخر  
سوى التلاؤم من الزمن ومع الحياة الخارجية . تصور



استطاعت ان تعكس بدقة في رواياتها صورة المجتمع  
الفرنسي في نهاية القرن السابع عشر وخاصة فسي  
اوساط البلاط .

وشخصيات ساجان تلتقي بالمصادفة ، على مسرح  
احداث اعد لها سلفا ، ولم تشارك هي في صنعها ، وهي  
رغم نقائها ، يعيش كل منها في وحدة خاصة لا تخفيها  
الا طيلا اتممة مؤقتة اما القيمة الاولى ، عند هذه  
الشخصيات ، فهي التجاهل عن عبد لكل القيم الاخلاقية  
التقليدية واطراحها باعتبارها لونا من قناع الوهم ،  
ومن ثم فان الثيرة التي تصدر عن هذا المناخ ، هي ثيرة  
القسوة ، والغلظة المشوبة بالقلق ، وكما يقول فان  
تيجم فان « اعمال ساجان شاهد هام على الحالة  
الروحية للشباب المعاصر » .

بعد النجاح الكبير لساجان في المجال الروائي  
والسينمائي والمسرحي ، نشرت هذا العام ، مجموعتها  
الاولى في مجال « القصة القصيرة » تحت عنوان :  
« عيون من حرير » . وقد جاءت هذه المجموعة فسي



الى نغية النص ، وذلك يجعله يكسب الوقت مدخرا  
اعادة القراءة .

### س : هل تلتزمين بنظام يومي للعمل ؟

ج - من اجل ما في هذه المهنة ، انها لا  
تستوجب عملا يوميا ، وعندما تكون هناك فكرة في  
راسي ، اعمل في كل الايام ، خلال نفس الساعات  
تقريبا بطريقة غريزية ، واذا اضطررت ان ابقي في  
باريس خلال الليل ، فانتني اقضي في الريف فترة ما بعد  
الظهر ، ان متعة الريف تكمن في ان المرء حين ينهض ،  
يستطيع ان ينظر الى الاشجار ، ان يتجول في الخلاء ،  
الوقت الذي يلزمه ، وفي الرابعة بعد الظهر ، اقول  
للآخرين : « ينبغي ان اذهب لكي اعمل » .. وهناك  
تجني الشكوى ، والتذمر ، ومثيرات الضحك ، لكن  
ما هو رائع ، انني عندما اكون امام الالة الكائنة ، ينهي  
بي الامر الى تسيان موعد العشاء . لكن ذلك لا يعني ،  
انني اكتب بطريقة افضل في الريف ، انني استطيع  
تقريبا ان اعمل ايا كان المكان . فوق مقعد في مكان عام ،  
على جذع شجرة ، وانا مسافرة ، ان الجزء الاكبر من  
روايتي « قليلا من الشمس في الماء البارد » كُتبت ،  
بمعدل ثلاث ساعات كل يوم ، في اعباق « كشمير » ،  
كنت المح من حجرتي قصرا مهدما ، وكنت اكتب حكايا  
عن خراف ، فوق السفوح الجبلية البيضاء بجنوب  
فرنسا ، ابا رواية « اثار زرقاء على الروح » فقد  
كُتبتا عمليا في القطار ، خلال رحلات الذهاب والعودة ،  
بين باريس ونورماندي ، ورواية « طاب صباحك ايها  
الحزن » كُتبتا خفية خلال ملاعبتي لمحاضراتي الجامعية  
بالسربون . ان طبيعة المكان الذي اكتب فيه ، لانتعكس  
مطلقا على ما اكتب ، فالفنار لها همهمة جميلة في الموقد ،  
واذا كانت تصمتي تدور حول « البلاج » ، فان الدوي  
الوحيد الذي تسمعه اذناني هو دوي البحر ، اما  
الامكنة الوحيدة التي يصعب على العمل بها فهي المقاهي  
لا بسبب انها في وسط الضجيج ، ولكن بسبب « الناس »  
الذين هم اكثر ما اشغف بملاحظته على سطح  
الارض .

### س - هذه الملاحظة للناس ، الا يمكن ان تكون منشطة للابداع ؟

ج - هل تعتقد حقيقة ان الملاحظة شديدة الاهمية

ان هنالك ، عصابة من الهنود ( الحبر ) تتعقبك ،  
سوف يكون تفكيرك الوحيد ان تخفيها بأقصى سرعة  
في اول شجرة تقابلك ، وطريق العمل بالنسبة لكاتب  
ما ، هي اختيار نفس الاسلوب ، هي قضية لجوء ،  
قضية انشاء تكتيكي .

### س - كيف يختفي المرء في الاشجار عندما يكون كاتباً ؟

ج - ان الخصم العام الذي ياتي في المقام الاول ،  
هو الاوراق ، فهي مواجهة هذه الصفحات الخالية ،  
وبياضها الذي يحيط بها ، يشعر الكاتب غالبا بانسه  
كالطفل . وعندما اخط ايضا بعض الملاحظات بيدي ،  
بقلبي « الرصاص » او « الحبر » اشعر انها يخطان  
بالتاكيد كالألغام غير قيم ، اما مشهد هذه الحروف  
المطبوعة فوق الصفحة ، فانه يرفع من معنوياتي ،  
واحيانا تقع للمرء كذلك دقائق قليلة يعيث خلالها ،  
فيحدث لي في بعض الاحيان ان اعطي صفحاتي ، برسم  
الخيول والسنن الصغيرة .

لكن من خلال الالة زمنيا طويلا ، لان اكتب مباشرة  
كتبي على الالة الكائنة ، بثلاث اصابع من كل يد ، املك  
الآن ، حقيقة ، لونا من الاتصال الخاص قليلا بالاوراق ،  
ان المرء يضغط على ازرار صغيرة فيمرى سطرا قسد  
ظهر ثم اخر ، ثم صفحة كاملة ، ان ذلك لون اخر  
من السحر .

في الفترة التي كنت اكتب فيها روايتي « اثار  
زرقاء على الروح » وقعت على يدي في حادثة ، من  
فوق ظهر حصان ، ولم يبق لي سلبا ، سوى ثلاث  
اصابع ، وزاد ذلك الطين بلة ، ونصحتني احدهم قائلا :  
« لماذا لا تحاولين ان تبلي على احد فيكتب لك ؟ » ، وفي  
اليوم الاول ( لتجربة الاملاء ) ، وكنت قد شربت كثيرا ،  
بدا لي ذلك مستحيلا ، يكاد يكون لونا من المرض النفسي  
الذي ينزع بالمرء الى تعرية عيوبه وكشفها  
( Exhibitionism ) ، لكن كانت هنالك بالفعل هذه  
السيدة التمس ، التي جاءت لتكتب لي ، ولم يكن  
من الممكن ان اقطع الوقت معها بالحديث عن المطر  
وجمال الطقس . والان استدعي هذه السيدة كلها كنت  
في عجلة من امري ، واملئها مباشرة وانا اقطع المكان  
طولا وعرضا ، واذا يبلي المرء فانه يستمع أولا بأول

تليلا الى حد ما ، فانا اكتب بلون من الانتفاع ، وفي الغالب عندما اراجع بعد مرحلة من الكتابة ، مسح شخص يعرف قواعد اللغة افضل مني ، يسؤل لي : « لقد كررت هنا نفس الكلمة ثلاث مرات .. يوجد هنا اكثر مما ينبغي من الصفات والظروف » فاجيبه : « اعلم .. لكلك لو غيرت ، فلن يبقى للكلام موسيقاه » .

ان موضوعاتي ، حقيقة ، عامة الى حد ما ، كالوحدة ، وطريقة تحطيم حياة يتناسبها المرء مع اخر ، لكن طريقة معالجتها ، تزودها بألوان من المتع المختلفة ، فالسرحيات تكون لونا من الهيكل الادبي مع قواعد ينبغي احترامها ، اما القصة القصيرة ، فهي تتشبه دورة كاملة على قدم واحدة ، انني اعلم دائما البداية والنهاية ، والامر يتعلق هنا بالذهاب بأقصى سرعة ، كما لو ان هناك من يدفعني في ظهري بمصا حديدية ، اما الرواية فهي المنعة بالخروج مع جباة كبيرة من الناس ، وعدم معرفة الى اين يقودونك .

**س - ألم يحدث لك ، ان ندمت على شيء سبق ان كتبت ؟**

ج - انا لا اهتم بهتل هذه الامور ، فتجديد الموضوعات ، وتغيير الديكورات ، هو هوس اجهزة الاعلام ، انني اكتب ما ارجب في كتابته ، اكتب حول نقطة ما ، وهذا هو كل ما هنالك .

وقد يتحدث البعض عن قضايا الاسلوب النسائي او الرجالي ، او عن ان النساء يردن ان ينسبن اثنن نساء ، واثنن من ( اجسل ذلك ) يترن خصائص اسلوبهن ، او اثنن يردن ان يذكرن بهذه الخصائص ، فيتحول ذلك الى مواء ميل كسقوط المطر ، اما بالنسبة لي ، فانا عندما اكتب ، لا افكر لا في عمري ، ولا في لون شعري ، ولا في حقيقة كوني امرأة .

وصدقني ، لو ان كتابا ، قرا كل ما يمكن ان يكتب الان ، حول مهنة الكاتب ، وحول الكتابة ذاتها ، وحول ذكريات الكتاب ، فانه سوف يجد نفسه عاجزا ، عن ان يكتب هو سطر واحد .

**احمد درويش**

— باريس —



للاوائي ؟ ان لدى الانتباع من باب اولي ، انه يجد مادته داخل ذاكرته ، او داخل وساوسه وبالنسبة لي ، الخيال هو الخاصية الغالبة ، عندما تكون هنالك قصة في راسي ، اكون تقريبا مثل المرأة الحامل ، تلك التي لا تفكر طول الوقت في جنينها ، ولكنها من وقت لآخر ، تتلقى منه « ركلة » تذكرها بوجوده .. ربما كان ذلك خلال وجبة عشاء مضجرة ، ساعتها استغرق في الاحلام ، العميون مفتوحة ، وغالبا ما اقول لنفسي : لو ان « باتريس » صنع شيئا ما « لادوارد » ( هذان من شخصيات روايتي التي اعمل فيها في هذا الوقت ) فنيبن ان يكون لدى « ادوارد » رد فعل معين . او احيانا في وسط الليل ، اشعل النور ، وابحث في كل مكان عن قلم ، واسجل بعض افكاري على طرف ورقة ، وفي اليوم التالي امقد هذه الورقة ، انني اسجل كثيرا من الملاحظات ، لكن بطريقة خيالية صافية ، واستطيع ان اؤكد لك ان ايا من شخصياتي ليس مستوحى من شخصية حقيقية ، قد يكون الامر من باب اولي هو العكس ، اي ان شخصياتي المختلة ، هي التي لها اتجاهاتها ونزعاتها ، وتلك تؤثر على علاقتي مع الشخصيات الحقيقية ، ولقد كانت لدي بسبب ذلك مخامب وشكاوي ، كنت امعيش مع انسان ، وكان يقول لي : « انك تعيشين في اعمائك ، انك لا تستمعين الي .. انني ابدو كالابله ، ولا ادري ما فائدتي » .. وكان هذا حقيقيا ، فلم اكن حتى اراه .

**س - كيف تولد رواية ما ؟**

ج - اما في هذا الشأن ، فلن يستيقظ الانسان ، ذات صباح جميل ، ليجد موضوعا معدا على مائدة افطاره ( ! ) ... يحاصر المرء اولا بقضية ما ، وشيئا فشيئا . ( لا ادري كيف ، فذلك شيء يمر داخل الراس ) . يلح ظلا شديد الضبابية ، يتكون من عجيبة رخوة ، ولكن لا حدود لها ، واذن يرغب المرء في ان يبرسم تلك الحدود ، ثم تظهر شخصيات اخرى ، وفي اللحظة تتحول فيها هذه الشخصيات حقيقة الى شخصيات مزعجة لي ، ابدا في الكتابة ، ان الامر اذن يتعلق بالعثور على الاتجاه المناسب ، فاذا سار كل شيء على ما ينبغي ، فاني اكتب من ثلاث الى عشر صفحات في اليوم ، اما المراجعات ، فاني اقوم بها

## حوار مع الشاعر

# ” أمل دنقل “

□ الشاعر في عصرنا لا يجب أن يكون شاعراً فقط... بل جراحاً أيضاً

□ لاوافق على انضمام شاعر لا يهتم تنظيم اوحزب سياسي

لقاء أعدده  
سيد عثمان

مع اللقاء الاول ربما تزعجنا قسوته علينا ، خصوصاً عندما يبدأ في ممارسة هوايته المفضلة « التعرية زيفا » ولكن يبدو أن هذا سيظل قدرنا معه الى النهاية لانه يرى ان عليه دائماً أن « يصدحنا حتى نفيق » او على حد لفته الشعرية : حتى تقتلع الريح السورق الذابل ، ويندلع الدم حتى الجذور ليزهرها وبطهرها ! انه شاعر « جراح » يرى ان وظيفة الشعر الاساسية هي النفاذ الى ابعاد الواقع لتشخيصه — بدقة وقوة — تحديداً للنوعية « الجراحة » اللازمة ، وهو بهذا يقدم فهمه الخاص لوظيفته الاساسية كشاعر — بعيداً عن الملونة اللفظية والبلاغية ، ومن هنا فكثيراً ما يكتب لنا الشعر كبديل عن الانتحار وهو ما حدث بالتحديد عندما عبر عن تمزقنا في راعته : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة .

ان صدته « البشع » هو هديته الشعرية الوحيدة لنا ، وبشاعة صدقه ليست تعبيراً عن انفصاله عنا بقدر ما هي تعبير شعري ذاتي يؤكد حبه ورغبته العارمة في ان يغوص داخلنا ليضعنا في مواجهة — اشبه بالصدمة الكهربائية — مع ذواتنا وواقعنا ، وهو بهذا يعبر عن رفضه لذلك المفهوم التقليدي الذي يدفع الشاعر العربي لتجنب المعطيات السلبية في اي موضوع جمالي يتناولونه الشاعر .

\*\*\*

واذا كانت هذه هي بعض ملامحه ، فمن المؤكد ان « أمل دنقل » هو واحد من تلك القلة المعدودة من الشعراء المعاصرين الذين استطاعوا ان يتخطوا تلك المعادلة الشعرية الصعبة حول كيفية الارتباط بجذور التراث — بكافة ابعاده — مع امكن الارتباط بالعصر بكل ما يعنيه اللفظ من ابعاد ودلالات .

وهذا — في تصورنا — هو سر « شعبية » أمل دنقل على مستوى الوطن العربي ، فان ارتباطه الدائم باستلزام التراث يجعله دائماً قريباً من الوجدان الشعبي العربي ، خصوصاً انه يقدم لنا تلك الجوانب المضيئة في تراثنا العربي من خلال رؤية مثقف عربي معاصر استطاع ان يجتاز قضية « الاصاله والمعاصرة » باقتدار لم يحققه العديد من شعراء جيله .

وهذا ايضا هو سر « نجومية » أمل دنقل في بغداد وطرابلس والجزائر ودمشق بدرجة لم تتحقق له في العاصمة التي يكتب منها ، وان كان هذا يعتبر دليلاً ملموساً على نجاح هذا الشاعر « العربي المصري » في اختراق الوجدان العربي المعاصر ، لانه ادرك بحاسته الشعرية — منذ بداياته — ان على الشاعر ان يعرف طريقته الى جمهوره كما على السمكة ان تعيش في الماء ،



طفل وشيخ بمن ، ولكنه يرى ابن آدم يردي ابن آدم :  
 « يشعل في الدن النار ، يفرس خنجره في بطون الحوامل  
 يلقي اصابع اطفاله علقا للخيول ، يقص الشفاء وردا  
 ترين مائدة النصر .. وهي ثن » ويزداد صراخه : « من  
 سوف يقوي الارامل الا الذي سينول اليه خراج  
 المحينة ! » .

وبالنظرة المتاملة لديوانه الاخير « العهد الاتي »  
 سوف نكتشف تلك المهارة الغريبة التي تتيح للشاعر ان  
 يلتقط « الحقائق القاسية » ليفجرها في وجوهنا كصباحات  
 انذار مررود :

آه من يوقف في رأسي الطواغيت ؟

ومن ينزع من قلبي السكاكين ؟

ومن يقتل اطفالنا المساكين .. لتسلا يكبروا في  
 الشقق المفروشة الحمراء

خدامين  
 ملبوسين  
 قواديين

من يقتل اطفالنا المساكين ؟

لكيلا يصبحوا - في القذ - شحاذين ..

يستجدون اصحاب الدكاكين

وابواب المراكب

يبيعون لسيارات اصحاب الملايين .. الزياحين

## □ قصيدتي في تأبين عبدالناصر =

وفي « المترو » يبيعون السبايس و « يس »

وينسلون في الليل يبيعون « الجمارين »

لافواج الغزاة والسائحين

.....  
 .....

انها الارض التي ما وعد الله بها ..

من خرجوا من صلبها ..

وانفروا في تربها ..

وانظروا في جبهها ..

مستشهدين

.....  
 .....

فادخلوها « بسلام » آمنين »

وهو ما استطاع ان يحققه من خلال ادراكه اللذكي  
 لاسباب ابتعاد الكثيرين عن تبني الشعر الحديث - رغم  
 انهم من جبهود الطبيعى - بسبب تعود الاذن العربية  
 على الشعر المصودي لفترة طويلة وهو ما حافظ عليه  
 امل دنقل دائما . فكان هذا هو سر استجابة جبهوده له  
 ومن ثمة فهو ايضا السر في انه يستطيع ان يقدم لنا  
 تنكيكا جيدا دون ان يشمرنا انه غريب على تلك الاذن  
 التي سبق ان اطربها المتنبي والبحثري والاف الشعراء  
 الذين عرفوا طريقهم الى الوجدان العربي .

\*\*\*

ورغم كل هذا الذكاء « الشعري » لامل دنقل ، فانه  
 يرفض دائما ان يمتلك « الذكاء الاخر » الذي كان يستطيع  
 من خلاله ان يصبح « نجما قاهريا » على مدار الفترة التي  
 ارتفع صوته الشعري خلالها . انه يرفض دائما - بما  
 يمس كبرياء « الصميدي » الكامن في اعماقه ، وهذا هو  
 سر حرمانه - لفترة طويلة - من ابسط حقوقه في ان  
 يكون له « مأواه » او اي مظهر اخر للوجاهة في ان يكون  
 الشكلية على حد قوله .

انه ، باختصار ، تركيبة فريدة . ورغم قوته  
 الشعرية « فهو في جوهره طفل خجول ، ورغم ذلك  
 « اللانتهاء » الذي يشاع حوله فهو اكثر نضجا - في  
 رؤيته الاجتماعية - بل اكثر التزاما من كثيرين ممن  
 يحلو لهم ممارسة الادعاء بتبريد عدة كليشيهات ، ورغم  
 جذوره كمصيدي مصري الا ان رؤيته القومية لبدوره  
 كمثقف عربي لم تهتز في احلك الظروف .

\*\*\*

لقد استطاع الشاعر امل دنقل ان يحقق - خلال  
 رحلته الشاقة - انجازا شعريا يضمه بلا جدال كواحد  
 من ألمع الشعراء العرب المعاصرين ، وقد صدرت له  
 اربعة دواوين شعرية هي : البكاء بين يدي زرقاء  
 البهامة ( ١٩٦٨ ) ، تعليق على ما حدث ( ١٩٧١ ) ، مقتل  
 القمر ( ١٩٧٤ ) ، واخيرا العهد الاتي ( ١٩٧٥ ) .

وهو غالبا ما يحدثنا بصوت الضمير كانه « الانا  
 الاعلى » فينا وهو يكشف ذنوبنا : « آه من غد سوف  
 يرفع هامته غير من طاطوا حين از الرصاص ، ومن  
 سوف يخطب - في ساحة الشهداء - سوى  
 الجبناء ؟ » .

انه شاعر يتمنى ان تكون الارض « حسناء ..  
 زينتها الفقراء ، لهم تطيب ، يعطونها الحب فتعطيههم  
 التسلا والكبرياء ، والا يسكنها الذين يصوغون من  
 عرق الفقراء نقودا ولاي ! » .

ولذا فهو يصرخ : لا تضع السيف في عنق اثنين :

\*\*\*

ثم تعالوا نقرأ «كليات سبارتاكوس الأخيرة» وهو معلق على الصليب :

«اني تركت زوجتي بلا وداع وان رأيت طفلي الذي تركته على ذراعها ، بلا ذراع فعلموه الانحناء علومه الانحناء

« الله » لم يغفر خطيئة « الشيطان »

حين قال لا

والودعاء الطيبون

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى

لانهم لا يشنقون

فعلموه الانحناء

فليس ثم من مفر

مخلف كل قصير يموت

قصير جديد

وخلف كل ناثر يموت

احزان بلا جدوى

ودعة مدى

او عندما يسمعك القاس وانت تقول في

« سفر الف دال » :

تجلب القنيت في زيارة اعمالهم الى العائلة

ثم يجهنن الزحام على سلم الحافلة

وترام الضجيج .

\*\*\*

تذهب السيدات

ليعالجن اسناتهن فيؤمن بالوحدة الشاملة

ويجدن الهوى بلسان الخليج !

\*\*\*

يا ابانا الذي صار في الصيدليات

والعلب المازلة

نجنا من يد « القابلية » !!

انه يعتمد ان يشعرنا بوخر اليم ويشمنا امام مرآة الذات لكي نرى التشويه والقسوة ، ترى هل هذه هي مهمة الشاعر ؟! ... فلندع الشاعر ابل ننقل الجيب بنفسه على السؤال بدلا من الحدس والتحليل !

.. مهمة الشاعر .. انه عنوان لحديث طويل ، ولكن دعنا نختمر الطريق . لقد درج كثير من الناس على النظر الى الشاعر على انه العين التي ترى الجبال فقط وتنقل الى الناس وتراث الشعر العربي خاصة حافل بهذه الرؤية ، لان قصائد وصف الطبيعة مثلا ، وقصائد الحب والجمال كلها مثالية الإبعاد . نعمندما يصصف الشاعر محبوبته لا بد ان تكون هذه المحبوبة على درجة عالية من الجمال ، كان الشاعر لا يحب الا امرأة ذات مواصفات جمالية معينة ، ولا يلتفت الشاعر الى المعطيات السلبية في اي موضوع جمالي ، ان الرؤية الشعرية التي ورثناها نتيجة دراسة الشعر العربي دراسة خاطئة اسهمت في خلق هذه الرؤية وهذا التطور عند الناس للشعر . وعندما انتقل الشعر من معالجة الموضوعات الذاتية الى معالجة الموضوعات الاجتماعية ، واصبحت للشعر وظيفة اجتماعية اولى ، ساهم كثير من الشعراء ايضا بحكم هذه الرؤيات في المبالغات التي من هذا القبيل . فمثلا ، عندما يتحدث الشاعر عن موضوع اجتماعي او سياسي فلا بد ان الشعب بجميع طوائفه هو نبيل ، ومكانح ، ومؤمن ، وقادر ، وصابر .. في حين ان اعداء هم كلاب ، وذئاب ، وخونة ، ووحوش مفترسة لا ترحم .. الى اخر هذه الاوصاف الانشائية التي لا تنتهي . فالشعر الثوري مر بهذه المرحلة وخاصة في فترة الخمسينيات ، وهي الفترة التي بدأ فيها الشعر الحديث مسيرته مرفقا بالقضايا الفضائية والاجتماعية . انسي

http://Archivebeta.Sakhr.it.com

كنت اعني بها ان ذهاب القائد لا يعني انهيار الجماعة !

اعتقد ان الوقت قد حان لتجاوز هذا التصور الساذج للعالم الى مدينة قاسية لا ترحم وسيف ضاحك جليل ، او تقسيبه الى اغنياء ذئاب تلبأ افواههم الدماء ، يوقراء يكونون في طيبة ونبل ، وان الحق لا بد ان ينتصر .. كل هذه الاشياء هي مقولات اولى .. لكن تداخل الثورة في حياة الناس لا بد ان يخلق انماطا جديدة . فنحن لا نستطيع ان نقول ان كل عامل هو عامل ثوري ، او ان كل فلاح او مثقف هو ثوري ، او نقول ان اي برجوازي هو متعفن . لا نستطيع ان نزعج ابدا ان الثورة عندما تتحقق تصبح مطابقة لما كان يتصوره الناس عنها قبيل التحقق ، فكما قيل ان الثورة يحلم بها الفلاسفة ويحققها الشجعان ويسلبها الجبناء . وعندما تتحقق الثورة في العصر الحديث اجهضت احلام كثير من الناس في الحرية

خارجيا على احدث طراز في حين ان الناس يعيشون بقيم العصور السابقة للاستعمار في هذه البلاد . ان التغيير لا بد ان ينبع عن ايمان داخل الذات بالفلسفة التي تحدث هذا التغيير ، ايمان يتعكس حتى على سلوك الفرد الشخصي .

هناك اشخاص كثيرون قليلو القراءة كما ذكرت عن لوركا ولكن لا بد انه سمع عن هذه القيم واستوعبها . ليس الكتاب وحده هو مصدر الثقافة . وفي حالة عبقرية مثل لوركا لا يهم ماذا قرأ من الكتب وانما المهم ماذا حصل من تجربة حياتية . ان الشعراء الشعبيين ، مثلا في اي مجتمع ثقافتهم الكتابية محدودة جدا ، ولكن هذا لم يمنهم من ابداع ملامح شعبية رائعة . فليست هناك علاقة بين عدد الكتب ودرجة الابداع .

● **يعجب البعض وهم يرون التغيير الذي طرا على شعر محمود درويش بعد ان ترك (اسرائيل) ، فبعد قصائده الاولى السهلة ، العذبة ، البسيطة .. صار يكتب بروح « ادونيسية » هل ثمة تعارض بين روح « المقاومة » وبين هذا اللون من الشعر ؟**

✦ **باديء ذي بدء** انا واحد من المعجبين بأشعار محمود درويش . واعتقد ان اشعار درويش اكثر تقدما من اشعار ادونيس . لكن مشكلة درويش الاساسية في تقديرى ان هناك محمودين درويشين ، محمود قبل الهجرة من اسرائيل ومحمود بعدها . عندها كان داخل

http://Archivebeta.com

## هل هناك محمود درويش

اسرائيل كان يعيش في شبه قفص منعزلا عن العالم العربي ، صلته بالعالم العربي تنبع من الذليق والسباع، ومن هنا كان تصوره للعالم العربي يختلف عن رؤيتنا نحن . فمثلا ، اذكر حادثة شخصية : عندما جاء درويش الى مصر ، وسافر الى الاقصر واسوان عاد مثابسا مريضا ثلاثة ايام ، وعندما سألته عن السبب قال لي انه وجد ان كثيرا من الاطفال المصريين يشون حفاة الاقدام، ودعشت ، لانني كمصري ، لم تلتفت نظري هذه الظاهرة الا كبقولة وشعر ، وسبعنا عنها في عهد الكلية عندما كانوا يتحدثون عن مشروع مكافحة الحفاة . لماذا حزن محمود وصمد ؟

حزن وصمد لانه ، في دولة تقول انها دولة اشتراكية من غير المعقول ان يكون هناك اطفال حفاة وذكر لي انه حتى الاطفال العرب في الارض المحتلة — وهم مقران نسبيا — لا يسيرون حفاة الاقدام .

والعدل والتقدم نتيجة سيطرة الدولة مرة اخرى وقياس نظام قد يكون اكثر تقدما ولكنه لم يلب حاجة الانسان الحقيقية الى الحرية والتحقق . لذلك يجب على الشاعر — في اعتقادي — ان يكون ، ليس حالما فقط ، وانما جراحا ايضا . فعندما يصف يجب ان يصف ويحدد بدقة وبقسوة ، لا الواقع اتسى من الكلمات . وعندما يحدد الشاعر ابعاد هذا الواقع على ما فيه من قسوة فائسه في نفس الوقت يقدم شيئا مفيدا بعيدا عن الطنطنة اللغظية والبلاغية .

★ ★ ★

● **في « العهد الاتي » — ديوانك الاخير — ثمة حلم بتغيير العالم . اريد ان اعرف منك كيف ينسجج الشاعر حلمه : من القراءة ام من الحياة ؟ .. ما هي المصادر التي تنكذ لديه هذا الحلم ؟ لقد قيل ان لوركا لم يقرأ سوى عدد محدود من الكتب ... فما رأيك انت ؟**

★ **كل انسان ، ومنذ بداية البشرية ، يحلم بتغيير العالم ، لكن الاختلاف ما بين انسان وانسان في حلم تغيير العالم هو : ما هو النموذج الذي يتصوره العالم . ان مسيرة البشرية تؤكد ان الانسان يحلم ويعمل ايضا لتغيير العالم والا لما حدث تقدم لكننا قد نجد رجلا يحلم بتغيير العالم عن طريق احياء عصر سلف ومضى . كالذين يريدون عودة الحياة كما كانت في عصر المسيح بسيطة رفيقة ، او عودة الدولة الى عصر محمد بن الخطاب او عودة مملكة يهوذا بحلمها الطوباوي . كل هذه الاشياء تمثل حلما دائما بتغيير العالم . لكن هذه التطورات لا تراعى ان الواقع يطرح جديدا كل يوم ، وان الحياة لا تعود الى الوراء ابدا . هناك ايضا من يحلمون بتغيير العالم طبعا لرؤية مغتربة ، اي ينتزعون نمط حياة اخر ويريدون تطبيقه على المجتمع وعلى انفسهم ، ومن هنا نجد ظاهرة المدعين الذين يقتلون حضارة — ما او مجتمعا ما في سلوكهم وعاداتهم دون النظر الى تطابق هذه العادات مع واقعهم الفكري والثقافي . ان تحضرهم هنا هو تحضر خارجي وليس تحضرا نتيجة ايمان بالقيم التي صنعت هذه الحضارة اصلا .. فعندما ينقل كثير من مثققي البرجوازية الصغيرة والكبيرة ايضا لون الحياة الاوروبية وطرائق عاداتها وتفكيرها في الحرية وتقديس الفرد في النظام السياسي ، فانهم في نفس الوقت لا يؤمنون بالاسس الفلسفية التي قامت عليها الديمقراطية الغربية والحضارة المسيحية الاوروبية . فمن هنا نجد ان الديمقراطية في العالم الثالث اصبحت بفشل لانها كانت منزوعة وليست صاعدة نتيجة قيم فلسفية في نفسوس الشعب . ونجد كثيرا من دول العالم الثالث تحمل اطرا**

## ● هل تعتقد أنه كانت عند محمود درويش صورة وربية عن العالم العربي ؟

★ كانت لديه صورة كونها من خلال اذاعة « صوت العرب » من أن مصر دولة اشتراكية مرتبطة بالمعسكر الاشتراكي ، تقيم السد العالي ، والمصانع ، فلا بد أن هناك عمال لكل فرد وحذاء لكل مواطن . لك أن تتصور الصدمة التي أصيب بها محمود درويش عندما خرج الى عالم الصراع العربي المعقد خارج الأرض المحطة . ولا شك في أن مرحلة الصراع العربي الراهن ، والمرحلة العربية الاجتماعية المراهنة اختلطت فيها كثير من القيم فانت لا تستطيع أن تحكم مثلاً من هو الخائن ومن هو العميل ومن هو الثوري والوطنى بقعة ، لان المقاييس اختلطت والتهامات تبودلت بشكل لا يترك الأبيض ابيض والأسود اسود كما كان يتصور محمود درويش قبل مغادرته اسرائيل . ومن هنا فان « الغموض » — اذا جاز انسحاب هذا الوصف على شعر محمود درويش — هو نتيجة لغموض او اختلاط في تصور الاشياء عنده . عندما كان الأبيض ابيض والأسود اسود كان شعره داخل الأرض المحطة غنائياً . ولكن عندما دخل حلبة الصراع وشارك فيها بفكره وحضوره كان لا بد أن يلجأ الى القصيدة الدرامية التي تتشابك فيها الخيوط ، وقد لا نلتقي ، وقد لا تحل المعادلة في ذهنه أبداً .

## ● لكن اذا كانت الساحة غامضة فنحن نتوقع من

## لحد .. ام اثنان ؟

### الشاعر أن « يوضح » لنا الرؤية ؟

★ ليس درويش وحده الذي اصابته الدهشة واختلاط المقاييس ، انها يشاركه في ذلك عدد كبير من المثقفين . وانا افسر العجز او القصور في الإبداع الفني العربي في هذه المرحلة بهذا التفسير . ان تجاوز درويش لهذه المرحلة يتعلق بقدرته على الاستيعاب ، لاني اعتقد ان محمود درويش فنان صادق وشجاع ويستطيع ان يعبر هذه المرحلة . ولكني اعتقد ايضاً ان محمود لا يستطيع الان ان يعيش حياة الناس . وهو شاعر بطل ، عويل كنج ، لذلك أصبح السور بينه وبين الناس أعلى من أن ينخطه في فترة قصيرة .

● ما اريك في الاعمال الأخيرة للاستاذ عبد الوهاب البياتي : سيرة ذاتية لسارق النار ، « وقمر شيراز » ، ؟  
★ لست وحدي الذي يتابع الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي . فكم مهمم بالشعر في العالم العربي

يتابع البياتي كواحد من الشعراء الرواد . ولكني اعتقد أن البياتي وصل الى قمة ابداعه في ديوانه : « الذي يأتي ولا يأتي » ، « الموت في الحياة » . واعتقد ان درجة التحقق الشعري في ديوانه الأخيرة ليست بارزة وليست مميزة كما بدت في هذين الديوانين العظميين . انه رائد ومبدع ، وانا اقول انه لم يصب بحالة شعرية جديدة .  
● منذ ايام سمعنا تردد اشعاراً للشاعر العراقي سعدي يوسف من ديوانه الأخير « الاخضر بن يوسف ومشاعله » فما الذي يشدك لدى سعدي يوسف ؟

★ سعدي يوسف هو أكثر الاصوات الشعرية العربية معاصره ، انه من الجيل الذي بدأ مسيرته الشعرية في الخمسينات لكنه استطاع — على خلاف أكثر منهم — ان يكون شاعراً تجد فيه الاجيال التالية نبضها الشعري . هذه قيمته الاولى — قيمته الثانية في نظري هي تواضعه .. ابناء جيله عادة ما تحس انهم يرتدون عبايات شعرية ملونة : واحد يلبس عباءة المسيح المظهد ، وآخر يلبس عباءة الصوفي الزاهد ، وثالث يلبس عباءة النبي الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه . لكن سعدي ، عندما نقرأه نحس انه سعدي فقط . تحس انك جالس مع صديق يروي لك معاناته في حياة .. هو ليس بمبالغ في تصوير الآله ولا في تصوير تسوء الآخرين . انه يروي لك فقط . ويترك لك انت أن تبني دهشك من بشاعة ما هو كائن وبساطة ورقة ما ينبغي أن يكون !

● هناك قصيدتان لك اود لو تحكي لي عن الجو النفسي الذي كتبتها فيه ، هاتان القصيدتان اللتان كتبتا عقب أحداث مفاجئة : « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » ، « الكعكة الحجرية » او ان اسمع منك قصة هاتين القصيدتين لما لهما من مكانة خاصة في نفسي ، واعتقد لدى قراء كثيرين .

★ بالنسبة لقصيدة « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » كتبها عقب النكسة مباشرة ( ١٩٦٧ ) فقد كنا ذات ليلة ، انا والصديق علي سالم ( المؤلف المسرحي ) ساهرين في القاهرة المظلمة في ذلك الوقت ، وكنت منوقما منذ اليوم التالي ، عندما لم اجد اخباراً عن معارك الطيران ، ان ما دبر في ١٩٥٦ من ضرب الطيران المصري على الأرض بواسطة الطراد الفرنسي والانجليزي تحقق هذه المرة ايضاً ، والا كنا قد سمعنا عن معارك جوية بين طائراتنا وطائرات اسرائيل ، وقلت هذا الكلام لكثيرين — اذكر من بينهم الصديق رجاء النقاش — ولكنهم لم يصدقوا فائرت الصمت . عندما خرجنا ، انا وعلي سالم ، كنت اناقشه فيما يمكن ان يحدث بعد ذلك . وذهبنا الى منزل الاستاذ ابراهيم



## أحياناً يصبح الشرع عندي بديلاً عن الانتحار!

لتحرير أنجولا ، ومن قبله هوشي منه في فيتنام ، وماونسي تونج .. هناك أمثلة كثيرة عملوا كسفراء لبلادهم . كما أن هناك شعراء حملوا السلاح في معارك التحرير . هل تعتقد أن هناك ظروفًا تحتم على الشاعر أن يزاوج بين الكلمة والفعل ؟ وما رأيك في انضمام الشعراء إلى الأحزاب والجهات أو التنظيمات السياسية ؟ .. انني اسالك هذا السؤال وفي ذهني مقطع من قصيدتك « من أوراق أبي نواس »

ان تكن كلمات الحسين  
وسيف الحسين  
وجلال الحسين

سقطت دون أن تنفذ الحق من ذهب الامراء  
افنقصد ان تنفذ الحق من ثروة الشعراء

رجب (الملحن) وتحدثنا فيها يمكن ان يحدث لـ  
دخل الاسرائيليون القاهرة ، لان هذا الاحتمال كان  
قائماً ، كيف يمكن ان تقتصب النساء امام عيوننا  
وتجسفننا في معسكرات اعتقال ، ورؤية الجنود  
«الاسرائيليين» يمشون في شوارع القاهرة حاملين  
سلاحهم . هذه الرؤية اسابني بالذعر ، خرجنا وليلتها  
كتب علي سالم مسرحية « اغنية على المر » التي  
تحولت الى فيلم سينمائي ايضاً .. وذهبت الى منزلي  
وكتبت قصيدة « البكاء بين يدي زرقاء البهامة » ولم  
تُشر في حينها بسبب المقاطع التي تتحدث عن غياب  
الحرية . بالنسبة « للكلمة الحجرية » وهي القصيدة  
التي كتبها عقب مظاهرات الطلبة في يناير ١٩٧٢ ،  
لم اكن معاصراً للمظاهرات منذ بدايتها ، فقد كنت  
بمدينة الاسكندرية وعدت صدفه في عصر ذلك اليوم .  
وعندما اتيت كنت خالي الذهن عن اي شيء . ذهبت  
الى مقهى فوجدت علي سالم الذي سألني عن  
المظاهرات معتقدا اني اعرف شيئاً ما . فقلت له انني  
تادم توا من الاسكندرية . وذهبت الى ميدان التحرير .  
كانت المرة الاولى التي ارى فيها مظاهرة فلتدت نشأت  
في عصر كانت المظاهرات فيه متنوعة بقوة القانون  
( كما ان احداث ومظاهرات الطلاب عام ١٩٦٨ حدثت  
وكانت غائبا عن بلدتي بالصعيد ) . رايت الطلاب  
منجبهين حول النصب التذكاري في ميدان التحرير  
يتشددون اناشيدهم الثورية . ظلت ساعداً حتى  
الرابعة صباحاً ، نحاول ان نشترى لهم طعاماً او  
نبحث عن اغذية ، لان البرد كان شديداً عليهم .  
وكانوا يناقشون مع افراد الشعب حول

التظاهر . لكنني في الساعة الرابعة صباحاً ، وكتبت  
متعباً ، فعدت الى المنزل وكتبت الاجزاء الاولى من  
القصيدة . في اليوم التالي عرفت قصة النهاية البوليسية  
للأحداث ، واكملت هذه القصيدة عن نفس المظاهرات  
بالقوة ، واعطيت هذه القصيدة للصديق خيري سلبى ،  
واقترح نشرها في مجلة « ستابل » التي كان يرأس  
تحريرها الشاعر محمد عفيفي مطر ، فقلت له ان  
الرقابة قد لا توافق عليها لكن القصيدة املتت من  
الرقيب ، لان هذه الاحداث كانت قبل العيد مبشرة  
واعتقد الرقيب ان الكلمة هي كعكة العيد وليست  
النصب التذكاري في ميدان التحرير بالقاهرة .

● اظن انها نسيت في اغلاق المجلة بعد ذلك  
حين عرف امر القصيدة ؟

★ المجلة كانت ستغلق ، والقصيدة كانت حجة  
لاغلاقها ..

● في الحقبة الاخيرة رأينا شعراء يسكنون بزمام  
الامور في بلادهم ، كان اخرهم سكرتير الجبهة الشعبية

تبيكين  
يا ساقية دائر ينكر الحين  
في قلبها ، ونيلك الجاري على خد التجوع  
مجرى دموع  
ضفافة : الإحزان والمغربة

لقد أقيمت هذه القصيدة في وقت لم تكن فيه  
حملات التهمج والتجريح على جمال عبد الناصر قد  
بدأت بعد . هل تعني هذه القصيدة موقفا معينا من  
جمال عبد الناصر ؟

★ انني لا اذكر انني هاجمت عبد الناصر شخصيا  
على الإطلاق ، وان كانت لي تحفظاتي حول نظام الثورة  
من أعلى لان القائد في هذه الحالة يتصور ان عليه ان  
يفكر لكل فرد من الشعب وبالتالي تنشأ الغيبوبة  
السياسية ! وعندما طلب مني ان اشارك في الذكرى  
الاولى لرحيل عبد الناصر قلت لهم سأقول ما أريد وكتبت  
هذه القصيدة . وكانت وجهة نظري ان ذهاب القائد  
لا يعني انهيار الجعاعة . وان روح الحزن والانتصار  
الجاري التي سادت نفوس الناس في ذلك الحين لا  
تتلايم مع نفسية شعب يريد ان يحارب لان غياب القائد  
في معركة ما لا يعني ان تنهار معنويات الجنود وان كنا  
نسبنا من الشعوب البدائية التي تنهزم بمقتل قائدها .  
وبالتالي فان اقتتادي كان لهذه الظاهرة السلبية : ظاهرة  
التملق بالقائد الذي كان يفكر لهذه الجماهير ويقودها  
وفعل كل شيء بدلا عنها ، فعندما رحل عبد الناصر  
حدث انهيار الوجداني الكبير الذي تمثل في ايقاف  
الحياة لمدة ثلاثة ايام .

لكن حملات التجريح والتهمج على جمال عبد  
الناصر ، التي توالى بعد موته هي حملات ترمي لاقتلاع  
تجربته من جذورها ، وهي ليست من اجل مستقبل  
افضل للانسان المصري . ولا نستطيع ان نزعم انها  
منزهة عن الهوى ، اذ ان القائمين بها ليسوا فوق  
مستوى الشبهات .

● في مقدمة للشعر العربي يقول ادونيس ان  
الصعوبة الاساسية التي تواجهها في الشعر العربي  
الحديث هو ان علينا ان نحدهم بالانسجام مع تراثنا  
وبالاختلاف عنه في آن واحد هل تحدثني عن تجربتك  
الشعرية من هذه الزاوية ؟

★ ان مشكلة الاصاله والمعاصرة لا يستطيع  
ان يحلها كل شاعر . فالانتباه الحقيقي الى التراث  
العربي لا بد الا يفصله ايضا عن الارتباط بالعصر . ان  
عبادة التراث شيء مرفوض والتملق بالتقاليد الجديدة  
والموضعات في الفن مرفوضة ايضا اذا كان مقصودا في

★ ان رسالة الشاعر الاولى هو القول . وهذه  
هي رسالته المثلى .. لكن ان كان حمل السلاح هو  
الوسيلة الوحيدة للتغيير او الوسيلة الشرعية لتغيير  
الواقع ، فان الشاعر عندما يحمل السلاح يكون قد  
زواج بين القول والفعل ، وبذلك أصبحت ممارسته  
لدوره في المجتمع ممارسة كاملة . ان الشعراء متهبسون  
بالانفصال عن الواقع . لكنهم عندما يزاجون بين القول  
والفعل فانهم بذلك يثبتون ان القول والفعل وجهان لعملة  
واحدة هي عملة العقيدة ليس شرطاً ان يكون الشعراء  
الذين نولوا ازمة الحكم في بلادهم شعراء ممتازين لكنهم  
مناضلون بلا شك وان كانوا مناضلين اقوياء فليس  
يضيف لهم شيئا ان يكونوا شعراء ممتازين . وكثير من  
النظم تكرم شعراءها الذين يحملون صوتهما الحصري  
بتعيينهم في مناصب سفراء وهذه مناصب شرفية في  
الدرجة الاولى . اعتقد ان انضمام الشاعر الى تنظيم  
او حزب سياسي هو شيء فوق ما يطيقه الشاعر ، لان  
رؤية الشاعر يجب ان تكون متقدمة عن رؤية السياسي .  
الحزب او التنظيم يخضع في تقييده للامور لمخاطبات  
الحركة السياسية ومناوراتها . والشاعر قد يضيق  
بهذه المناورات السياسية ولكنه ملتزم بتنظيميا وحزبيا  
بالامتثال لها . ان وجود الشاعر خارج التنظيم  
متعاطفا معه فقط ، يعطي للشاعر فرصة الادعاء الفني  
والابداع النصالي ايضا ، ويعطي التنظيم فرصة  
الاستدارة بالاراء المخالفة وشجع على الديمقراطية في  
التنظيم نفسه . لكن ان كان الانضمام لتنظيم هو من  
اجل حمل السلاح من اجل تغيير بالفعل فانه اوافق  
على انضمام الشاعر في هذه الحالة .

● انكر انه في ٢٨ سبتمبر ١٩٧١ ، حين اقيم  
الاحتفال بالذكرى الاولى لرحيل الزعيم جمال عبد  
الناصر ، وتوالى الشعراء على منصة قاعة الاحتفالات  
بمبنى الاتحاد الاشتراكي ، وكانت قصائدهم كلها  
رناء وبكاء للزعيم والقائد .. ثم وقعت انت والقيمت  
قصيدتك « لا وقت للبكاء » دهشنا اذ لم يرد بها  
اي ذكر للقائد الذي نرثيه ، بل جاء فيها :

لا وقت للبكاء

فالعلم الذي تنكسبه على سراقق العزاء

منكس في الضفة الاخرى

والانباء

يستشهدون كي يقيموه على تبة ...

العلم المنسوج من حلالة النصر ومن مرارة التكة

خيطا من الحب .. وخططين من الدماء ..

.....

وانت تبكين على الانباء ،

مشت استطيع ، مثلبا فعل كثيرين ، ان تكون هذه البواكير التي كتبها في سن الصبا في كتاب مستقل حتى يمكن لمن يريد ان يعرف منابع الاولى والثانيات الاولى في شعري ان يرجع اليه . لكن الديوان ظهر في وقت كانت كل الانتظار تتجه فيه الى صوت شعري من مصر التي كانت تشهد في ذلك الوقت احداثا متغيرة ، لذلك اصيب كثيرون بالاحباط بعد قراءته رغم انني ذكرت في المقدمة انني اهديه الى الاسكندرية التي قضيت فيها سنوات الصبا والتي كتبت فيها هذه المجموعة . لا اعتقد ان لهذا الديوان قيمة فنية كبيرة ، ولم اكن — حين اصدرته — اطلع على الناس بكتاب جديد لكنني كنت اطلع عليهم بكتاب قديم ، لذلك لم اغضب حين هاجمه النقاد .

### ● كيف تكتب ؟ اعني عاداتك الشخصية في الكتابة ، طوقسك الخاصة ؟

★ ليست لي عادات شخصية في الكتابة . فانا استطيع ان اكتب في اي مكان وفي اوقات مختلفة ، وعلى اي نوع من الورق ، وبأي نوع من الاقلام .

المشكلة ليست في الكتابة ولكن في كيفية « اصطياد » نفسي للكتابة ، لانني اهرب دائما من اللحظة الشعرية . عندما تلح القصيدة ، وتتوالى ابياتها في خاطري بيتا بعد بيت فأنني احاول ان اهرب من هذه اللحظة لانها لحظة « التشويق » — اذا جاز التعبير — بين الصور الشعرية وبين اللغة التي اصوغ هذه الصور فيها . احيانا كثيرة اكتب ما يذهني حتى اخلص منه ، ثم اخلد الى النوم واستيقظ مرة اخرى لافكر فيها ايضا ، ولا استريح من هذه الحالة الا عندما تكتمل القصيدة ، ومع ذلك اظل انتعج فيها واعيد ترتيب مقاطعها واجراء عملية « المونتاج » لها ، وعندما لا تخطر القصيدة او ابياتها في ذهني اعرف انها انتهت تماما ، ومن ثم اشعر بالراحة النفسية . هناك قصائد كتبها في ليلة واحدة ، مثل « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » لكن هذه لان درجة التسور كانت عالية جدا وكان الشعر ليلتها يبدل عن الانتحار !!

حد ذاته ان الاساس في رؤية الشاعر هو ان يقيم همزة وصل بينه وبين جهايمره . وشاعر بلا جمهور هو شاعر صامت . لذلك فان على الشاعر ان يجد قنوات للاتصال بينه وبين الناس عن طريق الرموز الفنية المشتركة واستلهام التراث الذي يعيش في وجدان الناس وعن طريق رؤيتهم للحياة ، وكذلك عن طريق رؤيتهم للفن ايضا . فلا نستطيع ، مثلا ان نغفل ان الاذن العربية تعودت على الشعر العمودي سنوات طويلة ، لذلك فان الغاء القافية مثلا في بدايات الشعر الجديد وعدم استغلال هذه القبة الموسيقية افقد الشعر الحديث كثيرا من الجمهور الذي كان يمكن ان يتبنى هذا الشعر ويدافع عنه ، ولا يوجد ادب غير مرتبط بذاته . لكن المشكلة الحقيقية هي كيف نعيد اكتشاف الاشياء المضيئة في التراث . لان التراث الذي نقل الينا عبر قرون عديدة ، ساهمت كل السلطات التي توالى على حكم الشعب العربي في ابراز الجانب السلبي فيه وفي تأكيد المعاني التواكلية في محاولة منها للسيطرة على الجماهير واخفاء الجانب الثوري في هذا التراث حتى لا تنتبه الجماهير العربية الى نبالة تراثها .

لذلك فان المشكلة الحقيقية لدى اي شاعر هي كيف يرتبط بتراثه وبالقالي بتاريخ امته ، وفي نفس الوقت كيف يرتبط بالعصر وبالتالي يرتبط بالتمدد .

### ● اعلم ان لاحيد عبد المعطي حجازي مكانة خاصة لديك . اود ان اعرف قصة تفرقت بحجازي شخصا ، وما الذي استهواك لديه ؟

★ لقد عرفت الشاعر احمد عبد المعطي حجازي في سن مبكرة . اذكر في ١٩٦٠ كنت جالسا مع صديق في مقهى بميدان الجيزة فاشار لي الى شخص يكتب في اوراق امابه وقال لي هذا حجازي . لم اكن قد قرأت ديوانه الاخير لانه كان مصادرا في ذلك الوقت ، لكنني كنت قد قرأت نقدا للكتور محمد مندور حول هذا الديوان وقرأت الابيات القليلة التي نشرها من خلال المقال وجذبني بشدة . تعارفا ليلتها وصرنا اصدقاء . ما اعجبني في حجازي هو لفته وموسيقاه وبعد ذلك استطعت ان اكتشف شجاعته في قول ما يعتقد . كما ان حجازي يحمل روح الفارس التي يفقدها كثير من شعرائنا .

### ● قولت اعمالك الشعرية كلها بترحاب حار فيما عدا ديوانك « مقتل القمر » كيف تفسر هذا ؟

★ عندما سلمت ديوان « مقتل القمر » الى الناشر كنت اعرف انه غير جدير حتى بالتقييم . لكنني اثرت ان اجمع هذه الاعمال المبكرة في ديوان واحد .





ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakibit.com>

# “حديث البندقية الصامتة”

بمقام د. محمد صلاح الدين مصطفى بكر

مختلف انواع اسلحة الجيش ليلا لانجاز مشروعات  
تكتيكية على مختلف المستويات ، خيامنا ترتد في  
استسلام وسكينة ، قطرات الندى تبلل اغطية المدافع  
السة في حفرة ، مدافعنا تنام ليلا لتستيقظ في الفجر  
للقاء زوار جدد كل يوم يحلقون في سماء سريتنا .  
لا شيء يشعر بالحياة وسط هذا الصمت المطبق  
الا خطواتنا نحن حراس الليل ( التوتيجيه ) ونحن نذهب

اشعة القمر الفضية تتناثر على رمال الصحراء  
اللانهاية ، تنعكس اشعة القمر على التربة المبللة  
بقطرات الندى ، فتخلق منها ثوبا لامعا ، السكون  
جائم على كل الكون حولنا ، من بعيد ترى شرارات  
منبعثة من خلف الهضبة المبتدة دون ان نسمع اصواتنا  
لمصدر هذه الشرارات لبعدها عنا ، انها وحدات من  
مدفعية الميدان في مشروع ليلى ، فكثيرا ما تتدرب



— ليست المعاملة السيئة يا أحمد ضرورة من ضرورات الجندية ، لن يتهدم العالم اذا عوملنا معاملة انسانية .

لم يبق لك يا سامي الا اسابيع معدودة تخرج بعدها الى علك ومعك شهادتك الجامعية وحينئذ تحس بنفسك كائنسان ، انا هنا فعليا ان نتذكر الطاعة وتنفيذ الاوامر .

ونظر سامي في ساعته متثابرا ، لم تبق الا دقائق ونسلم الزملاء الحراسة وعليك ان تستريح الساعتين الباقيتين لان زوارنا المحترمين سيأتون إلينا قبل طلوع الشمس بكثير .

— اقترب الرقيب منصور ، كان على بعد خطوات منها ، لم يحسا بوجوده الا حينما نتحنح :

— صباح الخير يا أحمد ، صباح الخير يا سامي .

— صباح الخير يا افندي .

— اتجها الى مكان حراستكما فالتقيب شوقي على وشك المرور .

على الفور حيا كل منهما الآخر واتجه مسرعا الى مكانه .

ظهرت أنوار العربية الجيب الصغيرة ، انوارها تصيب افراد الوحدة بالدعر غفي داخلها قسوة لا حدود لها ، توزع العتاب بلا شفقة .

تنادي الحراس في اصوات حاولوا ألا تكون عالية، هناك حلة تفتيشية يقوم بها القائد ، دب النشاط في الجميع ، خطوات الجنود المتباطئة من اثر السهر ليللا والاشتباك مع العدو نهارا دب فيها الحراسة والسرية ، في احيان قليلة حينما يشتد البرد قبيل الفجر يضع الحراس مناشف الوجه حول رقابهم لتفيم برودة الجو ، لكن كل الايدي امتدت اليها وانتزعها من امكانها ، اذ عقابها ثلاثة ايام في سجن الوحدة .

اقتربت العربية ، سمعت ضجيجها ، انوارها عرت المكان تماما ، اقتربت منا الاضواء التي انعكست امام اعيننا ، تكاد تخزق انسانها ، « تقدم مني مسرعا بسيارتك كانه يحاول التهامي ، فهذه عادته دائما ، استاذ في فن الاثارة ، هذات العربية وكنت انفاسها اللاهثة ترجل مسرعا ، توجه نحوي ، وقبل أن يصلني ببسالة كافية ، رفعت بندقيتي الى اعلى والى الامام في غيظ شاهرا طرف السنكي الحاد في وجهه قبل ان يلامني صحت بصوت غليظ صارم بعد ان ارتكزت على ركبتي اليسرى قليلا :

ونجىء بين الخيام تقطع الوقت الملل البطيء ، حينما ننصت جيدا عند توقعنا لا نسمع سوى اصوات زملائنا النائمين داخل خيامهم فنحسدهم على هذا الاستغراق في النوم الهادي المطنن ، مع اننا نعرف ان لهم دورهم الذي سيحرسوننا فيه بنينا نحن نائمون . خطوات العريف سامي الكدودة من تعب النهار تكاد لا تسمع ، نظر الى ساعته ، عقارب الساعة هي الاخرى تبشي ثقيلة كاتها هي الاخرى قد تعبت من عملها المتواصل ليل نهار ، الساعة الان تقترب من الثالثة والنصف صباحا ، « بقيت نصف ساعة — اذن — لنلقي هذه الخوذة وتلك البندقية جانبنا ونستريح من غناء هذا الحمل الثقيل في رجلي ، حذائي المشبع بالانربة والعرق والعفن ، اين هذا الحذاء من حذائي المدني الخفيف اللامع » .

لكن ما ينغص العريف سامي لم يكن الجهل والارهاق وحذاؤه الثقيل وحراسته التي تمتد كل ليلة الى الرابعة صباحا بقدر ما تعاني نفسه المساءة من معاملة قائد وحدته له ولكل زملائه ، انه يحمل عليهم في كل مناسبة وبدون مناسبة . « لست ادري هل هذه ضريبة الجندي ؟ لم لكن اتوقع ان اعامل هذه المعاملة السيئة ، كنت اعتقد ان شهادتي الجامعية ستكون ترخيصا لي بمعاملة افضل من ذلك ، لكن يبدو ان القتيب « شوقي » لا يدرك ذلك او هو يتجاهل ذلك ، لست ادري علام يسيء لي اكثر من الباتين ، ربما لانني لم صوت على في الحق . كثيرا ما حذرني من سبقوني الى ارتداء الزي الاصفر من الاسفنداء ان اتخلى عن بعض صراحتي ، وكثيرا حاولت لكنني فشلت ، وجدنتي اخالف طبيعتي وتعبت من نفسي اكثر مما تعبت من تعنت قائدي معي . لكم اتمنى ان تنتهي هذه الدقائق الباقية قبل ان يشرعنا نقيب شوقي بزيارته غير المرغوبة » .

تبشى العريف سامي الى طرف الامر المكلف بحراسته ، التقى بزميله أحمد عندما كان في طرف منطقة حراسته ، وقفا يتحدثان حديثا خفيفا واعينهما على كل حبة رمل في المكان خوفا من ان تتسلل رجل غريبة الى النائمين في الخيام فتكون الكارثة :

— صباح الخير يا أحمد .

— صباح النور يا عريف سامي .

— الدقائق الباقية تاكلني ، لا تريد ان تنتهي ، لا اريد ان اتقابل مع هذا الرجل ، كل مقابلة تحمل لي اساءة جديدة .

— عليك ان تتذكر يا سامي اننا في الجيش ، وعلينا ان نتوقع ما هو اسوأ من ذلك .

— قف من أنت .

... —

كررت للمرة الثانية بعد ان لم يستمع الي :

— قف من أنت .

« تعلمت طريقة المعارضة بعد ان عوقبت على ادائها كثيرا في اول عهدنا بالجيش ، اذكر هذه الطوابير جيدا ، حينها كنت اتصرف مع الباقين الى الساحة الواسعة بعد الغداء مباشرة في حر الشمس اللامع مرتديا بطايطيني الثلاثة وخوذتي النحاسية الثقيلة ، كانت تصل اليها فوق عيني مباشرة حتى اكاد لا اري امامي ، ويستمر الطابور الى ان نسقط اعياء ، من اجل ذلك كانت طريقي في المعارضة تاخذ طابع الجدية والعنف ، ومع ذلك لم ار النقيب شوقي يستمع لمعارضتي .

احس باقدامه تواصل التقدم نحوي ، كانها تحاول اختراق اعضائي ، احاول ان اتأخر حتى اترك لنفسني فرصة المعارضة للمرة الثالثة ، علي اذن ان اطلق النار ، هكذا تعلمنا ان نطلق النار حينما لا يستجيب الشخص القادم للتحذير لكنها الطامة الكبرى ، لا شك انني سأتأم في سجننا القذر هذه الليلة وثلاثة ايام بعدها ، رحبت بالفكرة ، انني لو ذهبت ، اذن لما تعرضت لذلك القصف المستمر منذ الفجر حتى غروب الشمس ، ما ان يبدو اضواء النهار الاولى حتى تطلونا الغربان السود بوابل من عناقيدها السوداء المبيقة ، لكن النقيب شوقي لا يرحبنا موت بالتهار من الاعداء وموت بالليل من الغائد ، ومع ذلك نتعذب كل يوم ولم نمت بعد .

لم تبق مسافة بيني وبينه ، احس بانفاسه على وجهي ، لو كان الامر بيدي لاطلقت الخزنة كاملة عليه ، ارتبكت ، ماذا اصنع ؟ انها ثلاثة ايام اقضيها في السجن الصليحي القذر ، ابتسمت للفكرة ، هذا افضل من ذلك البرد القارس الذي لا يحتله جسدي الضئيل ولا سترتي الممزقة التي يطل منها اجزاء كثيرة من جسمي على الرغم من انني لست جنديا عاديا ، بل عريف له شريطان على كتفيه ، كان يقول لنا المعلم في الفترة الاولى من تجنيدنا ، ان كل خيط من خيوط احد شرائطه يستطيع ان يأمر وحدة بأكملها ، بل يحرقتها ، ومع ذلك فان كل خيوط شرائطي لا تصنع لي شيئا ولا حتى تتمكن من حمايتي .

شبهه صار امامي تبايا ، غطت سحنه كثيرا من العالم امامي ، تأخرت خطوة انزلت البندقية الى جانبي تكلفت اقباسا ، اغتصبتها من اعماق الذبالة نطقت بصوت كانه قادم من عالم آخر :

— صباح الخير يا ائفدم .

..... —

— صباح الخير يا ائفدم .

..... —

لم اطلق ردا ، كل ما اراه كتلة من الصمت . الوجه خال من اي تعبير ودي ، قطعة من الصخر وقفت حاجزا بيني وبين الامن والطمانينة ، ماذا كان لو تأخر خمس دقائق — اذن — لكنت قد دخلت خيمتي بعد ان انتهت نوبتي ، لكنه حظي السيء ، تنحنت ، الصمت بيننا لا يطلق ، لا اري ماذا اصنع ؟ ولا على اي وضع ستنتهي هذه اللحظات القاتلة ، لقد عودنا الا تنتهي هذه المحاولات الا بعقاب صارم لكنني لم اعد احتل ، اعصابي لم تبق في قوة الفولاذ ، انهكتها حرب الاستنزاف والانتظار للموت كل يوم . حاولت للمرة الثالثة ان اكرر تحية الصباح لكن لم يقدر لفي ان ينطقها ، فقد سبقني كله الغليظة الى صفحة وجهي ، صمت اذني بعد هذا الدوي الهائل ، اختلطت الرؤى امام عيني ، صفارات الانذار التي نسمعها على التوالي كل يوم ، ملأت اذني ، اختلطت الافكار في عقلي ، الدماء التي كانت باردة في عروتي ، لها هدير وغليان في جيبع شرايبي ، لم يمد من المواجهة بد ، ولم يعد من الثورة مفر ، فقدت كل شيء ، فقدت كل احساس ، ففسدت عقلي ، حتى كرامتي فقدتها يوم ان عملت تحت امرة هذا القائد الضميرف ، في هذه اللحظة تجسدت كرامتي المهدورة شبعا هائلا يصوت في اذني : هذه هي الساعة ، الى متى سنظل نتقبل اللطيفات ، انا لا احس بها حولي ، كان كالشبح امامي بجنته الهائلة ، لم يحس انه صنع انسانا واهانه وبيننا هو يتجه الى عربته وكان شيئا لم يكن ناديته بصوت اختلط فيه الغضب بالثورة بالنحيب :

— نقيب شوقي ..

..... —

التفت الي ، تقدمت مسرعا نحوه ، فغر فاه من الدهشة ، لم يتحرك ، اندفعت بكل ثقلي تجاه صدره . انغرس السونكي حتى نهايته ، سمعت اهة عريضة تخرج منه ، انتفض جسده كله ، شخص بصره ، ارثى على الارض ، استولى على الفرع ، خفت ان ينهض مرة ثانية فيقتلني ، بدون وعي مني من ضغطت على زناد البندقية الالية توالت الطلقات في صدره ورأسه ورجله ، كفت البندقية ، انتهت الطلقات ، لكن يدي كانت قد ماتت وتجهدت على الزناد .

وَسَنَانٌ مِنْ فَرْطٍ وَهْنِي  
يُشِيْعُ أَرْوَعٌ لَحْنِي  
أَحْلُو غَشَاوَةً ذَهْنِي  
طَفِيحَانِ مَوْجٍ يُسْفِنِ  
سَحَابَتٌ جَدَّةٌ ذُكُنِ  
مَا بَيْنَ سَحَجٍ وَهَنْ

الْلَّيْلُ سَاجٍ وَجْفَنِي  
وَالسَّكِينَةُ نَاصِي  
فِي عَزْلَةٍ كُنْتُ فِيهَا  
أَحْسَسْتُ بِالشَّعْرِ يَطْفِي  
غَشَّتْ سَمَاءُ الْقَوَافِي  
تَبَجَّسَ الشَّعْرُ مِنْهَا

\*\*\*

وَالصَّمْتُ يُوْهِي وَيُضْنِي  
بَابِي وَاغْلَقْتُ حَصْنِي  
عَنْهَا بِشَرْحٍ وَمَنْ  
بِثَلْبِثٍ وَأَبْنِ جَنْبِي  
وَالْيَوْمَ اسْتَمِعْتُ صَوْتَ الْقَصِيدِ يَقْرَعُ أَفْنِي  
وَعَبْرَةٌ فَوْقَ جَنْبِي  
فَمَنْ يَهْدِيهِمْ حَزْنِي ؟  
مَنْ مَقَلَّنِي وَأَغْنِي ؟

لَقَدْ صَمْتُ طَوِيلًا  
أَطْبَقْتُ دُونَ الْقَوَافِي  
فَقَدْ شَقَّيْتُ زَمَانًا  
بِسَيُوبِهِ وَحِينًا  
وَالْيَوْمَ اسْتَمِعْتُ صَوْتَ الْقَصِيدِ يَقْرَعُ أَفْنِي  
كَمْ حَسْرَةٍ فِي صَلَاحِي  
أَنَا الْحَزِينُ الْمَعْنَى  
أَحْبَسَ الدَّمْعَ يَهْمِي

\*\*\*

سَوْدَ اللَّيَالِي وَأَفْنِي  
أَعَزَّ مِنْ كُلِّ خُنْدٍ  
فِي كُلِّ رَوْضٍ أَغْنَى  
فَمَا يَهْمُ بِخُبْنِ  
حَسْبِي بِلَانِ صَحَابِي  
مَنْ عَالِمٌ وَأَدَبِي  
أَنْ حَقُّوا قَصَائِدِي  
فَمَا يَنْشَأُ بَقِيَّةً  
غَنِيَّةً عَنْ كُلِّ غَالٍ  
بِحِكْمَةٍ أَوْ بِلَمَحٍ  
أَوْ بِيَتِّ شَعْرِ أُنَيْقٍ  
لَهُ اقْتِرَارَةٌ تَغْنِي

وَحَدِي هَذَا أَنَا أَحْيِي  
وَفِي يَدَيَّ كِتَابُ  
أَطْوَفُ مِنْ دَقِيقِهِ  
أَنْ هُمْ خَلَّ بِخُبْنِ  
حَسْبِي بِلَانِ صَحَابِي  
مَنْ عَالِمٌ وَأَدَبِي  
أَنْ حَقُّوا قَصَائِدِي  
فَمَا يَنْشَأُ بَقِيَّةً  
غَنِيَّةً عَنْ كُلِّ غَالٍ  
بِحِكْمَةٍ أَوْ بِلَمَحٍ  
أَوْ بِيَتِّ شَعْرِ أُنَيْقٍ  
لَهُ اقْتِرَارَةٌ تَغْنِي

\*\*\*

وَحَدِي وَلَكِنْ حَوْلِي الْأَطْيَافُ تَمْلَأُ جَنْبِي  
مِنْهَا وَهَالَاتُ حُسْنِ  
يَوْمًا بِزُكْنِ  
فِي غُرْفَتِي وَتَلْجُنِ  
وَسَنَى تَلَوْدُ بُوْكَرِ  
كَهْرَةٍ فَوْقَ غُصْنِ  
أَدْرَى بِمَا هِيَ تَغْنِي  
رَعَايَةً أَوْ أَكْثَرِي  
بِمَا تَرِيدِينَ مَنِي  
وَأَنْ يَشْبِكَ التَّجْنِي

وَحَدِي وَلَكِنْ حَوْلِي الْأَطْيَافُ تَمْلَأُ جَنْبِي  
تَحَفُّ بِبِي نِيرَاتُ  
كَمَا تَطْيِفُ وَفَوْدُ الْحَجِيجِ  
وَالْخَبَالَاتُ رَقِصِ  
تَلَوِي إِلَيَّ كَطِيرِ  
مَنْ كُلَّ غِيْدَاءٍ تَرَهُو  
تَوْمِي إِلَيَّ وَقَلْبِي  
يَا طَيِّفُ مَنْ لَا اسْمِي  
يَا اخْتِ رَوْحِي بَوْحِي  
عَنْبُ الْأَحِبَّةِ حُلُو

\*\*\*

وَحَدِي

شعر  
جميل علوش

أَمِنِيَّةُ الْمُتَمَنِّي  
لِي مِنْ هِنَاءٍ وَأَمِنْ  
يَلْفَهَا لَيْلٌ نَجِّن  
طَرْفِي وَفِي كَيْلِ خَزَن  
وَمَزَّقَ التُّشْرُوكَ رُذْنِي  
أَنْ الْحَيَاةَ تَنْظَنِّي  
تُجْدِي وَلَا الْعِلْمُ يُغْنِي  
فَوَزَا بِجَنَاحَاتِ عَزَن  
وَفِي رِيَاهَا التَّمَنِّي  
وَاطَّرَحَ عَنْهَا الْمَعْنَى  
مَنْ كَلَّ فَكَرٍ وَمَنْ

وَلَّى التَّشْبَابَ وَخَابَتْ  
وَعَابَ مَا كَانَ يَبْدُو  
فَكُلُّ لَحْظَةٍ بِفَرْقٍ  
سَرَّحَتْ فِي كُلِّ نَجْدٍ  
فَلَمْ أَثْبِتْ فِي مَطَافِي الطَّوِيلِ  
فَغَشَى السَّرَابَ طَرِيقِي  
وَزَانَنِي الْخُبْرُ عِلْمًا  
فَلَا الْحَقِيقَةُ نَفْعًا  
فَمَنْ تَرَقَّبَتْ يَوْمًا  
فَلَا تَطْلُبَنَّ فِيهَا  
بِلَ سِرِّ إِلَيْهَا اعْتِسَافًا  
فَلْيَبْطُ عَشَّوَاءَ أَجْدَى

\*\*\*

كَأَنَّنِي طَيْفًا جَنَّ  
مَنْ الْهَيُومُ مُسَيَّن  
تَهْوِي عَلَيَّ عَقَابُ الْخَطُوبِ تَهْشِي مَنِّي  
مَنْهَا يَنْهَشُ تَقْشِي  
الْحَى مَخَالِبُ حُجْنٍ  
قَدْ خَابَ فِيهِنَّ ظَنِّي

وَهْدِي هَذَا أَنَا نَالِي  
يَحْفَا بِي كُلُّ شَيْخٍ  
تَهْوِي عَلَيَّ عَقَابُ الْخَطُوبِ تَهْشِي مَنِّي  
مَنْهَا يَنْهَشُ تَقْشِي  
الْحَى مَخَالِبُ حُجْنٍ  
قَدْ خَابَ فِيهِنَّ ظَنِّي

\*\*\*

وَلَيْسَ يَعْنِيكَ شَأْنِي  
إِلَّا كَ خُلَّةٍ غَبْنٍ  
وَلَوْ لَحَاقَتْ بَطْفَانِي  
خَنِينٌ سَهْمٌ مُخَرَّن  
جَرِمَتْ أَرْحَمُ حَضْنٍ  
فَمَا ظَفَرْتُ بِأَذْنٍ  
قَتِيلٍ مَنَعَ وَضْنٍ  
نَزَرَ يَشَابُحُ بَمَنْ  
وَفَازَ مَنْ كَانَ بِجَنِي  
لِسُوقِ جَهْلٍ وَأَفْنٍ  
كَسَرَتْ كَأْسِي وَتَنَّى  
فِيهَا يَسْرَ وَيَهْنِي  
وَمَقْبُزُ مَنِكَ لَذَن  
بَشَائِكَ وَبِشْنٍ  
لَكْسِي أَدَمَ وَأَتْنِي  
تَمَسَّكَ الْيَوْمَ مَنِّي  
وَلَا بِحَامِلٍ ضَغْنٍ  
صَبَّقَ قَلِيلُ التَّاتِي  
وَلَمْ تَزَلْ بَعْدَ تَخْنِي  
مَنْ لَيْسَ بِالْمُطْمَئِنِّ  
وَطَالَ فِي التَّيْبَةِ تَفْنِي  
الْحَى مَطَالَعُ يُنَنِّي  
يَوْمًا يَسْلُوِي وَمَنْ  
مَتَى أَعُوذُ فَالْقَسَى الدَّيَا بِمُودِي تَهْنِي

عَمَلَن تَدْرِيْنَ مَا بِي  
لَا رَيْبَ أَنْ ارْتَحَالِي  
فَلَوْ رَجَعْتَ لِدَارِي  
لَا قَسَمْتُ مَنِّي  
عَمَلَن عَذْرَا فَاتِي  
طَرَقَتْ أَبْوَابُ دَارِي  
شُكُوَايَ شُكُوِي جَرِيحٍ  
أَنَا حَبِيبَتُ فَجَبُو  
خَيَّسَتْ لَمْ أَجِدْ ذَنْبًا  
وَفِي الْحَيَاةِ نَفَاقٍ  
لَوْ كُنْتُ مَغْرَى بِكَاسٍ  
عَفِثَ الصَّخَارَى طَمَاعًا  
فِي مَلَمَسِ مَنِكَ يَضُّ  
فَفِيْمَ تَعْلُو كَفِّي  
عَمَلَن مَا قَلَّتْ شُعْرَا  
لَكِنَّهَا لَفَصَاتُ  
وَمَا أَنَا بِغَرِيمٍ  
لَكِنْ كَبِيرُ الْإِمَانِي  
أَخَذَتْ عَلَيْهِ الدَّيَالِي  
وَهَلْ يُكْرَى مَطْمَئِنَّا  
عَمَلَن طَالَ اغْتَرَابِي  
الْحَى يَحْنُ لِي مَعَادُ  
إِلَى مَرَابِغٍ فَافْضَتْ  
مَتَى أَعُوذُ فَالْقَسَى الدَّيَا بِمُودِي تَهْنِي



# ابن طباطبا

بمقام الدكتور جليل كمال الدين



طريقة في التشبيه مستقاة من بيتهم التي يعيشون فيها ، وذلك لان « صحوهم البوادي وسقوفهم السماء ، غليبت تعدو اوصافهم ما راوه منها وفيها ، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجباد وناطق وصامت ومتحرك وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه الى حال انتهائه » ( عيار الشعر ، ص ١٠ ) .

كما انه يؤكد ان العرب ينبغي ان يدرسوا في واقعهم : في واقع بيتهم ، وفي واقع تقليدهم ومثلهم ، فلا يطلب منهم ما ليس موجودا لديهم او ما هو موجود لدى الامم الاخرى ، فللعرب مثل عليا هي معندهم نسي المدح والهجاء « منها في الخلق : الجبال والبسطة ومنها في الخلق : السخاء والشجاعة والحلم والحزم

خلفية فكرية اعتزالية ، وتقافية فلسفية ، ولكنه كان يعول على الأكثر ، على ذوقه الفني الرفيع . وبالنسبة لتعريف الشعر ، اكتفى ابن طباطبا بالقول بأنه « كلام منظوم » ولم يتعرض للتقنية والقافية . وهو يتفق مع قدامة في تقرير ان الشاعر يستغني عن العروض اذا كان مسلحا بسلامة الطبع وسلامة الذوق اما بخصوص ثقافة الشاعر فينص على « التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الاعراب والرواية لفنون الادب والمعرفة بايام الناس وانسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب نسي تأسيس الشعر والتصرف نسي معانيه ، في كل فن قالته العرب فيه » ( عيار الشعر ، ص ٤ ) .

وابن طباطبا يتسم بمسحة من واتعية في تقويمه النقدي ، فبخصوص التشبيه ، يؤكد هو ان للعرب

ان ابن طباطبا ، الناقد العربي القديم ( واسمه الكامل : ابو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا ) ، يتميز عن كثير من سواء من النقاد باعتياده الذوق الفني في انشاء النظرية الشعرية والنقدية ، ويكونه سابقا لكثير من سواء من النقاد العرب قدامى ومحدثين ، والنقد العالمي المعاصر ايضا ، في كونه يعتمد الانزياح ( الفزاع الواقع والصدق ) سبيلا للإبداع ، وبهذا المعيار كان يقوم الإبداع ايضا ، والنتائج الشعرية منه بخاصة .

كان كتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا من الكتب التي لفتت انظار ابي حيان التوحيدي ، لطارفته واهميته ، فانتبس منه الكثير نسي « البصائر والذخائر » وفي « المنزعة » كما ان الامدي قد رد عليه في كتابه الشهير « نقض عيار الشعر » . وكان ابن طباطبا يعتمد على

والعزم والوفاء والعفاف والبر والعقل والإمانة .. ( عيار الشعر ، ص ١٢ )  
فهذه مما يمدح به ، ويعكسها يهجي .  
ويبدو ان قدامة وابن طباطبا كانا  
متقنين في مثل هذه المقولات ، ولكنهما  
كانا يعلمان مستقلين ، دون ان يتأثر  
احدهما برأي الآخر .

ويقول ابن طباطبا ، او حتي يحو  
الفرق بين القصيدة والرسالة النثرية  
في البناء والتدرج واتصال الإنكار ،  
وبهذه الوحدة التي يفرسها ابن طباطبا  
جعل الشعر يسبح في عالم الرسائل  
النثرية ، والعكس بالعكس ، فهو  
يقول : « ان للشعر فصولا تكمصول  
الرسائل فيحتاج الشاعر الى ان يصل  
كلامه على تصرفه في فنونه صلة  
لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ،  
ومن المديح الى الشكوى ، ومن  
الشكوى الى الاستهامة .. بلانفصال  
للمعنى الثاني عما قبله » ( عيار  
الشعر ، ص ٦ ) . ومثل ذلك القول  
الحاسم ، ان الشعر رسائل معقودة  
والرسائل شعر محلول » ( المصدر  
ذاته ، ص ٧٨ ) . اما الفرق الذي  
يبقى بين القصيدة والرسالة فهو انه  
في الرسالة ( في نوع معين من الرسائل  
النثرية ) يجوز ان يبني كل فصل  
قائما بنفسه ، اما القصيدة فلا يجوز ،  
فهي ينبغي ان تبقى كلها « ككلمة واحدة » ،  
في اشتباه اولها باخرها نسجا وحسنا  
ومساحة وجزالة الفاظ ودقة معان  
وصواب تأليف » ( عيار الشعر ، ص  
١٢٦ ) .

وقد شخص ابن طباطبا ازمة الشعر  
المحدث في زمانه ، فقال فيها « والمحنة  
على شعراء زماننا في اشعارهم اشد  
منها على من كان قبلهم لا أنهم قد  
سبقوا الى كل معنى يدبج ولغظ فصيح  
وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة ، فان  
اتوا بما يقصر عن معاني اولئك لايرى  
عليها لم يثقل بالقبول وكان كالطروح  
الملول » ( عيار الشعر ، ص ٩ ) .  
وهكذا ، فاعاد شاعر المحدث ان  
يروج شعره وتكتل سيرورته فلا بد

له من التدقيق والاحكام في الصفة  
والصياغة الشعرية .

وبخصوص هذه الصياغة الشعرية  
يشخص ابن طباطبا امامنا صائغا اذا  
صح التعبير ( شعريا ) فهو يلبق  
في العملية الشعرية كثيرا من فنون  
وتكتيك الصياغة . وهو يبالغ في  
ذلك حتى انه يعلم الشعراء طريقة  
في السرقة لا يطالهم فيها العقاب ،  
فهو يقول ان على الشاعر ان يستعمل  
« المعاني المأخوذة في غير الجنس  
الذي تناولها منه » ، ماذا وجد معنى  
لطيفا في تشبيبه او غزل استعمله في  
المديح ، وان وجده في المديح استعمله  
في الهجاء ، وان وجده في وصف ناقة  
وفرس استعمله في وصف الانسان ،  
وان وجده في وصف الانسان استعمله  
في وصف بهيمة ، فان عكس المعاني  
على اختلاف وجوها غير متعذر على  
من احسن عكسها واستعملها في  
الابواب التي لا يحتاج اليها ، وان وجد  
المعنى اللطيف في النثور من الكلام او  
في الخطاب والرسائل فتناوله وجعله  
شعرا كان اخفى واخسن » ( عيار  
الشعر ، ص ٧٧-٧٨ ) . وهو يفتح  
ذلك بالقول « فاعاد ابرز الصانع ما  
صاغه في غير الهيئة التي عهد اليها  
واظهر الصباغ ما صبغه على غير الذي  
عهد قبل ، التمس الامر في المديح .. وفي  
المصبوغ » ( عيار الشعر ، ص ٧٨ ) .

اما الموقف من العلاقة بين اللفظ  
والمعنى لدى ابن طباطبا ، فهو موقف  
سلمي يؤمن بجذلية هذه العلاقة حيث  
يقول « والكلام الذي لا معنى له  
كالجسد الذي لا روح فيه كما قال  
بعض الحكماء : الكلام جسد وروح ،  
فجسده النطق وروحه معناه » ( عيار  
الشعر ، ص ١١ ، ص ١٢١ ) .

وعنده ان الموعول على « الاعتدال »  
او ( الانسجام ) ويقصد بذلك الانسجام  
القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى  
وعذوبة اللفظ ، فاعاد ثم له ( للشاعر )  
ذلك كان قبول الفهم له كايلا . ان ابن  
طباطبا يؤكد هنا ، على الشعراء المترتبة

على الجمال في الشعر ، ويقرنها  
بالفهم ، فالفهم منبع الشعر وصبه ،  
ومن هنا جعل « الصدق » اهم مقومات  
الشعر « فالفهم يأتس من الكلام بالعدل  
الصواب الحق . ويستوحش من  
الكلام الجائر الخطأ الباطل » .

وللصدق ضروب لدى ابن طباطبا ،  
فهناك ما ندعوه نحن « الصدق الفني »  
اي الصدق في كشف المعاني المختلفة في  
الذات ، وهناك صدق التجربة  
الانسانية عامة وهو الذي يقول فيه  
ابن طباطبا « لصدق القول فيها وما  
انت به التجارب منها » ، والى ذلك  
ثمة الصدق التاريخي وهو ما يقول فيه  
« اقتصاص خير او حكاية كلام » مع  
جواز التصرف على ان تكون « الزيادة  
والنقصان يسيرين غير مخدجين لما  
يستعان به وتكون الالفاظ المزيدة غير  
خارجة من جنس ما يقتضيه ، بل تكون  
مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه »  
( عيار الشعر ، ص ٤٣ ) . ويؤيد  
ضربا رابعا هو ما ندعوه الصدق  
الاخلاقي ، اي قول الحقيقة ، وهو  
يتورط حين يتصور الشعر الجاهلي  
والاسلامي الاول صادقا كله : « وكان  
يجرى ما يورد منه مجرى القصص  
الحق والمخاطبات الصدق » ( عيار  
الشعر ، ص ٩ ) . وهو يعزل الحداثين  
لهيامهم بالابتكار والتوليد على حساب  
الصدق . ويختتم ضروب الصدق بما  
يسميه هو « صدق التشبيه » ، وهو  
ما يصفه هكذا : على الشاعر « ان  
يعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته »  
وهو يحدد ألوان التشابه ( الصورة  
والهيئة والمعنى والحركة واللون  
والمصوت ) فكلها زاد عدد هذه  
الالوان في التشبيه « قوي التشبيه  
وتأكد الصدق فيه » ( ص ١٧ ) .

وهكذا ماين طباطبا ناقد سبق  
عصره في الانزمام ونظرية الذوق الفني  
وهو رائد لمن جاء بعده .





# القبول

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كهاث لطيف سالم

— ولكن السماء بدأت تتلبد بالغيوم . وبعد قليل ستغرق الحدائق بمياه المطر . ضرب الجدار الصفيحي بحذائه السيك . فسقطت لوحة الإعلان الحمراء فوق الرصيف الكونكريتي قال :

— يأتي المطر وليغسل كل شيء . فدعوني اعدو لكيما ازيح بعضا من حزني .

— ولكك لا تقوى على حمل نفسك .

— كلا فلقد حملت اثقل من جسدي .

تراخت الاكف . فسقط الجسد كحجر صلد فوق بلاط الرصيف مما جعله يتلمس بأذنه سطح الرصيف ففزع بالاقترام المتزاخمة ترتطم مع بعضها وهي تتبعد كصوت تحمله الريح .

تشبثت اصابعه بزاوية الرصيف الحادة ، ثم

ازاح الغطاء عن وجهه الشاب وتحسس باصابعه الخسنة جيبته الساخنة المطرزة بجبات العرق اللؤلؤية ثم تلمس ذقنه المخبية التي ازدحمت بشعيرات قاسية . وتذكر انه ظل حببسا لايام لم يعد يذكر عددها في غرفته الصغيرة المعلقة في زاوية المنزل الذي يشبه القلاع القديمة .

\*\*\*

تعد اسفل سقيفة الانتظار وعندما افاق قليلا شعر بابادي تنشله من مقعده الصلب . ثم — بدأت الاصوات الغريبة تنطن في اذنه طنيننا خافتا :

— الى اين تريد الذهاب الان ؟

لوى شفتيه المتيستين وقال بصوت فكه :

— اتركوني في احدى هذه الحدائق .

ابتسم ابتسامة باهتة ، وضرب كفا بكف ، وهو يراقب سمكة كبيرة كانت تحاول الإمساك بذيل حيوان صغير كان يجاهد في الوصول الى جرف النهر دون جدوى ، بينما كانت السمكة تخرج رأسها المذنب فوق سطح النهر محاولة منها للإبقاء على فريستها بعيدة عن الجرف الرملى . وفي النهاية تمسك الحيوان الصغير بالجرف . غير ان الرمال الهشة كانت قد انزلقت معه في الاعماق .

دعا النادل وقال :

— لماذا تمنعناش الاشياء على بعضها ؟

قطب النادل جبينه دون ان يفقه شيئا ، وقال :

— لا ادري عما نتحدث .

انظر الى تلك البقعة القريبة من القارب .. لقد حاولت السمكة وبكل جهد ان تحصل على فريستها .. فيها كانت الفريسة تنشب بالحياة حتى الرمق الاخير . زم النادل شفثيه وقال :

— انها سنة الحياة .

هز رأسه وقال :

— نعم انها سنة الحياة .. والسمكة هي الاخرى ستحاول يوما الخلاص من شباك الصياد .. الصياد .. آه لا ادري لم يكثر هذيانى عندما اعب الخمرة .

تسبك النادل اصابعه وقال منوسلا :

— سنغلق البار بعد قليل .

أشار اليه بإبهامه القصير وقال :

— لكن عليك ان تتذكر السمكة والشباك .

\*\*\*

جلس في فراشه فانعكست هيئته المتغيرة فوق المرآة الكبيرة المثبتة فوق الحامل الخشبي حيث كان لا يزال يرتدي ملابسه .. البنطال القصير وسترته التي فقدت صبغتها الحقيقية .

تلمس الطين العالق في كم ثوبه ، فعثر على قبضة من الاعشاب الخضراء التي لا تزال تحتفظ بخضرتها في صدره .

\*\*\*

جاست قدمه ارض الحديقة المزدهمة بالاعشاب والزهور البرية التي بدت له مهجورة الا من مصابيح كانت تنثر ضوءها المتكاسل فوق السياج الحديدى المزدهم بالسيقان المتسلقة . حملق بالسماء اللبيدة بالغيوم فتعمر بقطرات المطر الثقيلة تضرب شعر رأسه الكثيف . ثم راح المطر بعد ذلك يسقط مدرارا من فوق الاشجار التي استسلمت للريح . خلع سترته واتقاها فوق العشب المندى ببيهاه

حمل رأسه الثقيل عن الارض التي تنفس رائحتها الغريبة فامتدت امامه مسافات شاسعة من بلاط الرصيف ، ودوائر الماء الآسن التي انعكس فوقها ضوء الصباح المتكاسل فأرسلت تلالؤها فوق وجهه الشمعي الشاحب .

طوى ساقه المرتعشة أسفل الغطاء السميك فاندفعت الى انفه رائحة كريهة جعلته يحني رأسه باتجاه الشباك الصغير المائل على باحة المنزل . فمشاهد خيوط الضوء تنعكس فوق أغلفة الكتب التي فقدت بريقتها بحيث تركت اثار اصابعه امتدادات واضحة هي اشبه ما تكون بقنوات مائية جافة .

\*\*\*

احتل مقعده داخل البار الرخيص ، وتنسم الهواء والصبوت الذي خيم على رصيف النهر الترابى الذي كان يتقارع مع السطح الزلنبقي الذي يسير باتجاه مجهول .

— ماذا تشرب ؟

— اتوجد غير الخمرة ؟

تفحص النادل قامته القصيرة ووجهه الطفولي

وقال مازحا .

— لدينا مرطبات ايضا .

حذجه بنظرة قاسية وقال بصوت حاد :

— اذهب واجلب قنينة الخمرة ... وبسرعة . انسل النادل من امامه مطاطيء الرأس ، وبعد قليل كانت قنينة الخمرة قد تفجرت في جوفه ساخنة ملتهبة . قرع المنضدة بحافة القنينة ، فظهر النادل من خلف البوابة المتحركة وقال :

— تفضل .

— قنينة اخرى .

تردد النادل قبل ان يذهب و ..

— لكن .

— قنينة .. اخرى .. وكفى .

عاد النادل وفي كفه قنينة اخرى وضعها امامه بيد مرتعشة ثم تعفّر عائدا وهو يتفحص هذا القزم الذي اقتحم عليه المكان . تذوق طعم الخمرة بلسانه ، وتلفت صوب النهر الذي لا يزال يضيئ بسرعه البليطية .

تلمس الزجاج الذي يفصله عن المياه الهادئة التي كانت تهذي مرتعشة من أسفل قارب صغير ، كان يتأرجح وهو يرسل صريحا خافتا ترسله حلقة دائرية ربطت الى حبل من الاسلاك المعدنية وقال مخاطبا نفسه :

— ترى الانكل يا نهر من هذا الجريان المستمر ؟ فانا منذ ان وعيت للحياة اشاهدك تهضي بهذا الاتجاه دون ان تغير مجراك او تنهد على هذه الضفاف .



الامطار وفتح زراعيه كما لو انه يحاول الإمساك بشيء ما . ثم راح يعدو بين الأشجار المتجاورة وبين الصين والآخر كانت خطاه تتأرجح فيهبوي داخل السواتي الموحلة . ثم يعاود النهوض ليواصل الركض من جديد .

توقف عند واجهة الغرفة الخشبية فشاهد الضوء ينعكس فوق لوحة معدنية لفتاة كانت تبسم لشيء ما . انكا بمرفته على حافة الغرفة ثم تحسس بكتفه البوابة المفضية الى الداخل ، وحين لم تطلوعه الهزات رفس حافة الجدار ، فتفتقر الباب الى داخل الفجوة المظلمة .

جمع شتات نفسه ثم دلف الى الغرفة المظلمة فداهنته رائحة غريبة هي خليط من سائل عفن علق فوق قناني اخفت حروفها اسفل غطاء الفيسار السميك ، قرقص في الزاوية التي سقط مستطيل الضوء فوقها فراح الماء ينز من اسفل ثوبه وهو يرسل وشيا متقلما اشعره بوحشة المكان . دك شعير رأسه الذي تهدل فوق جبهته ، وحاول خلال ذلك ان يستسلم للحذر الذي قيد ساقه الى الخلف ، وبعد برهة من الصمت شعر بوقع اقدام قريبة تختلفي وقمها عن مطلقة قطرات المطر فوق السقف الخشبي وبقعة فقاعات الماء المتنجرة من الحفر المزدحة اسفل الدغل المتشابك .

بدأت اقدام تقترب منه ثم شعر باتناس مقلقة



واصاب خشفة تثبث بالجدار .

حمل جسده المنهك ومال براسه خارج البوابة ، فليح شبحا قريبا يترنح وهو يقاوم المطر الذي سقط مدرارا فوق الأرض التي تحولت الى سواتي فرعية اتصلت مع بعضها بحيث كونت نهرا كبيرا راح يصب في المنحنى الأرضي المحاذي للنهر .

— من هناك ؟

صرخ بقوة وهو يزيح عن جبهته العريضة خصلات الشعر المستسلمة لتزييز الماء المتسرب بسين طيات ثوبه .

— انا .. انا ... ؟

سقطت دائرة الضوء فوق هيكلها . فساعد وجها انتويا اخفى خلف رموش تكدت كمنكبوت يحاول التسلق فيها كانت خيوط سوداء من الكحل الرخيص تتعرج فوق خديها الشاحبين .

— تعالي هنا .

مدت كفها المرتعشة وبجهد تمسكت به ثم سقطت في لجة الظلام اشبه بطائر بلله المطر .

— ماذا تفعلين في هذا الليل ؟

زمت شفيتها وقالت بارتعاش ظاهر :

— لا ادري .. لا ..

هز رأسه وقال :

— نحن متوحدان مع هذا الليل .

استندت رأسها الى الجدار الخشبي وقالت :

— وأنت ماذا تفعل هنا ؟

أنفجرت شفيتها عن ابتسامة قصيرة وقال :

— جبي للمطر .. ولهذه الحقائق الجميلة .

آه .. ضرب على ساقه واسترسل قائلا :

— كم أعشق هذه الحقائق وبخاصة في الليل عندما يهدأ كل شيء ولا تبقى الا المصابيح تعانق الارصفة الخالية .

— وأنت ؟

أشار نحوها وقال :

— هل تعشقين الريح ؟

قطبت جبينها وقالت دون ان تفقه شيئا :

لا ادري الريح .. انني احب الهدوء فقط .

وأخاف المطر .

— أذن نحن على تقيض .

— ماذا تعني ؟

— انا احب الريح والمطر .

ابتسمت له وقالت :

— اذا كان هذا يروق لك فلا بأس .

— أذن تعالي ندعو اسفل المطر .

— الى اين ؟



وراء المحيط ،  
الذي يغرش القلب ،  
لي شجر ،  
— كلما فاجأ الرمل نافذتي — ،  
يتعالى الي ،  
ويحنو ..  
تغفر — حتى البكاء — ،  
الينابيع ،  
وجهي

وراء المحيط .  
السماء التي ترتدني  
السماء التي ارتديها  
وراء السماء ،  
الغنائيد ،  
والوهج ، ..  
ماذا اسبىه ذاك الشجر ؟؟  
له ورق مثل قلب المحبين ،  
يعرفه الملكون وراء الاغاني  
اذا اصطخب الموج ،  
وابتعد البحر ،  
يعرفه السامعون بجانب الصدود ،  
— لهم في الشتاء كواكين ،  
في الصيف ظل وماء — ،  
.....  
فيا ايها الشجر ،  
الماسك الارض بالصلوات ،  
الذي خط اسمائنا ،  
في حناياه ،  
الواننا ،  
في مراهيه ،  
قد نتجائب خيط المذاب ،  
وقد يهمل النهار يوما ،  
مصبه  
ولكننا حين تفتح الاغنيات  
طريقاً عليك ،  
ومنك ،  
الك ،  
ويولي القطا للفراسخ ،  
نعلم احزاننا في الابريق ،  
ثم نعاقر خبر المحبة

مجد  
محمد  
سعيد

امجد  
محمد  
سعيد

— الى حيث تكل قديمنا .  
— ولكنني اشعر بتقلص عضلات ساقي .  
— سنتسين كل شيء عندما نعدو معا .  
صاحته بكفها الناعمة ثم مضيا يركضان خارج  
الغرفة التي اصبحت على مدى خطاهما نقطة سوداء  
تضيق في العتبة .  
توتنا عند حافة الشاطئ وراحا يراقبان القوارب  
المزحمة بهيمنة السلام الطينية .  
— لماذا لا نقوم برحلة في هذا النهر ؟  
— افى هذا الليل البهيم ؟  
— ولم لا ؟ فمسكون الليل سينحننا حبا جديدا ..  
لا سيما ونحن قد التقينا على غير ميعاد وتوحدنا على  
غير لقاء .  
هزت كتفها وقالت ضاحكة :  
— أنك من عالم غريب لم اكن اعرفه من قبل .  
— حدجها بنظرة طويلة وقال .  
— انني من نفس عالمك .  
خفست رأسها وقالت باستحياء :  
— لو كنت قد التقيتك قبل سنين لكنت غير ما انا  
عليه الان ؟  
— ولكنني تعرفت على الكثيرات ولم يعطينني  
الفرصة لآكون كما يجب ان اكون .  
— تسلقا حافة القارب الذي تاراج بفعل ثقل  
جسديهما وعندما اصبحا على بعدة من الجرف  
الرمل ي حمل المجاذيف وقذفهما في النهر .  
— تلفتت نحوه وبخوف قالت :  
— ماذا تفعل ؟ لقد رميت المجاذيف .  
— وما فائدة المجاذيف في مثل هذا السكون  
الجميل ؟  
— كيف سنعود الى الجرف من جديد ؟  
— ليس مهما ان نعود . المهم ان نستمتع لبعض  
الوقت .  
— تشابكت اصابعهما بقوة فيما كان ظلاهما  
القائمان يتحدان .  
\*\*\*  
ترك سرير النوم ، وتوقف عند حافة الشباك  
المطل على باحة المنزل المزدهم بعلب الصفيح  
الفارغة ، فتنأى اليه من بعيد صوت انثوي قريب ،  
وحين رفع رأسه من ناحية الطريق لم يشاهد سوى  
ذرات الغبار تسبح في الفراغ العميق .  
كمال لطيف سالم  
— بغداد —

امجد محمد سعيد



# عزف منفرد



ان مماتي حياة اذا مت دون غرامي  
التبيل .

واحلم ..

اقرا نفسي

ما زلت احلم اني حين انام

تنزل عيوني مفتوحة للضياء

كما قال « موريك » اسأسل  
« بابلونيرودا »

لماذا عشقت الخريف ؟

يؤكد « سيفير »

ليس من السهل ان يصبح المرء رجلا

وليس من السهل حتى بعالمنا ان

يعيش

انادي احبائي الشعراء الزنوج ..

اخلعوا جلدكم ان اردتم ...

و « ايلوار »

ما زال يكتب اسمك حريتي في الصباح

وعند المساء يضاجع ارض فرنسا

المشيقة

يكتب « كامى » على الشاطئ

اللولى

يترجم اغنية الاغتراب الحضاري ..

لمحة العطش الادمي

ولا ينهي عصره سابح في الضباب

الموت لونا وطعما

يفتش عن قطعة الشمس ذابت

بعيدا ..

يللم فوق جبين الزمان

بقايا من الخجل الجدلي

ونحن برغم زحام السنين

تكاد نصدق

انا خلقنا لنسبح في ابحر المستحيل .

يصطادني ..

يرتني في يدي ، آه ..

احب السلام ،

واعشق قريتنا رغم لون التراب

الرمادي

عليني الحزن :

هذا اخضرار الحقول ولون السنايل

مجرى الجداول

والبط والوز ينساب حولي

اعرف اني لست وحيدا

اذا عدت احبل بعض محار ،

اناجيه ..

اودع فيه عطاء نهاري الطويل

مضى يكره الطفل في داخلي ؟

يستحيل الى فارس عبقري الروى

يعشق الخيل والحرب والشرب

يلهب كل قلوب العقاري

يشار له بالبنان

وخلف الشنايل

يخفق قلب الحبيبة

تنتظر الفارس اللمعي

يشق غبار الصحارى على واحة

الضوء ..

يأتي بلا موعد ..

يبطلني بهر العربي

ويشهر سيفا يجيء به من عيون

الخيال واراض الحال ..

ليعلم ان ملايين من قبل

عاشوا وماتوا

ولم يعرفوا طعم عشق النساء وعشق

السديار

وحتى اذا مت بحثا عن المهر والسيف

هي الشمس ..

افرح حين يراني الضياء

وكم كنت احلم

منذ ارتديت لباس الطفولة

الا يموت النهار حزينا

ويضق وجه الضياء بك الغروب ،

ويستط منه الصفاء الرحيم

على صفحة النهر

يعوي من الدم والغرق المستطيل

واشجار قريتنا الباسقات

تتميل نشوى

كشامة في الحريق المقدس ..

وحدي اموت مع الشمس حين

تموت ..

واكره حتى نسيم الاصيل اذا هب

اخشاه ان يدفع الموت والشمس

لللقاع

يعتقن سويا

فاذكر شعر حبيبي الذهبي

واعدو الى امي « التوتمية »

اسألها ..

اين راح النهار ؟

اراه تخطط في الرمل مثلي

تبكي عذاب الرحيل .

وكم كنت احلم ان يكبر القبر البدوي

ويصبح قرصا من الفضة العاطفية

يضك لي في ليالي الشتاء

انيم على صدره الامنيات المطيرة ..

امسح اذمعه الزئبقيات

يلسمني البرد

لكن جبي للسك الفوضوي

على صفحة النهر يفتقر ..

# اشكالات القصة الستينية ومرحلة الانتقال في

## رياح المدن الزجاجية



فهمان ياسين

<http://Archive.ahd-aknet.com>

تستوعب هموم الانسان العربي المعاصر وثورته القومية والحضارية عبر تزاوج الشكل والمضمون الذي يملئ احيانا شكل القصة بطريقة عفوية : ان مجموعة سالم العزاوي القصصية الاخيرة تعبير عن حيرة القاص امام التحولات الجديدة ، حيرته المتأنيب من ضرورة كتابة قصة ملتزمة واضحة بقدر ما هي تعبير عن انعطاف حاسم في تجربته القصصية نحو بلورة وتعقيب بعض التجارب الشائقة والاصيلة غير المفتعلة مع ملاحظة تشبثه احيانا بسلبيات الشكل والموقف وتجسدها في بناء مقفل بارد، اي ان المجموعة تتوتر بين مرحلة سابقة وتشير الى اخرى جديدة وعلى هذا يمكن ان نورد الملاحظات التالية التي تسم قصص المجموعة :

١ - على مستوى المضمون يتحرك العزاوي متناولا التجربة الفردية مرة والجماعية مرة اخرى ، واذا كانت التجربة الفردية غنية ومحتمة المشاعر والاتصالات فان تجربة الجماعة اقل غنى وثراء ، كما

رحلة القاص سالم العزاوي مع القصة تمتد الى سنوات طويلة . بدءا من القصة المكتوبة بأسلوب الخمسينات ومرورا بالمغامرة الفردية والبورجوازية الذاتية التي تعتمد التجريب والتركيز على الشكل غالبا دونما انتباه لوعي قوانين العالم والاشياء ، ثم انتهاء بالقصة في زمن الثورة حيث بدأت المضامين تحكم الشكل وفق علاقة عضوية وتستمد ثراءها وقوتها من معطيات لهيب العصر والتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المركبة في زمن الثورة لتحقيق جدل الشكل والمضمون وتنعطف لنطرح تجربة الفرد ازاء الجماعة من خلال طموح يؤكد الرغبة في ان تتوافق وتتناغم السذات الانسانية مع الآخرين والعالم .

ومجموعة « رياح المدن الزجاجية » تقع في الوسط من هذا التقسيم وان كانت غالبا ما تقترب من الفهم الاجتماعي والثوري للادب ، تنزل وليدة نيار الستينات لكنها تتجاوزها في اكثر من قصة وتطمح الى كتابة قصة

اننا نحس ان لدى العزاوي في التجربة الفردية ما يريد قوله ولكنه يتردد ولا يصرح وان كان يوحي بهذا الشيء احيانا .

٢ — الشكل عند العزاوي يخضع للتجريب والتجريب اندفع غير المنضبط ولذا تكون اسبقية الوعي متجاوزة للشكل او مختلفة عنه وهو يفسر الوسوع في تجربة مشابهة للشاعر عندما يكتب انيا دون وعي اللحظة او يؤجل الكتابة الى حين نضوج التجربة الشعرية ، لكننا لا نعدم وجود اشكال جميلة في المجموعة .

٣ — اللغة عند القاص شعرية في اكثر الاحيان تأتي لترد على خشونة وشراسة الواقع وهو يحسن توظيفها لتصبح ملينة بالظلال والحركة ذات ايتساع درامي وان كانت اللغة تستغرقه وتضطاده في بعض القصص فانه يفلت من قيوده في قصص اخرى فنجيء لغته منفعة معبرة عن الازمة النفسية والاشكال الانساني للبطل .

٤ — الفهم الذي تطرحه القصص فهم سليم للقصّة من حيث هي التعبير عن ازمة للفرد المضطهد والمطارّد والمتني في العالم .

٥ — الحسن الحزيراني الجارح والمختلط بالمعذب المكثف الذي يتوجه لتعرية السلبي والمزيف في المجتمع العربي مع طغيان روح التندد والنفقة عندما يواجه البطل بسوء الفهم من قبل العالم .

٦ — ابراز تناقضات المدينة ومحاولة اضاءة المعنى على الحياة المجدبة .

٧ — ظهور المرأة بأشكال مختلفة كوجود واقعي ورمزي .

٨ — الارتباط بالموقف القومي والتاريخ العربي بشكل يكشف جوهره تارة ويتناوله تناولا عابرا وبسيطا تارة اخرى .

٩ — الحوار عند الكاتب متأثر بنجيب محفوظ وان كان يعبر في الكثير عن حالات انسانية مرهقة ، وهو مكثف وتلغرافي سريع .

١٠ — الاستطراد في الوصف في محاولة لتأكيد الموقف .

بعد هذه الملاحظات لنا أن ندخل عالم « رياح المدن الزجاجية » .

في القصة الاولى — انياب جوف يصخب — يجد سالم العزاوي نفسه فالقصة شغافة ومميقة وهي أقوى قصص المجموعة رمزا ومضمونا وبناء ، حيث يجسد العزاوي تجربة الامة والم الوطن من خلال ابراز تناقضات « الشاحنة » .. البطل هنا وحيد يعماني

افتقاد الحرية ويعيش كابوسا خانقا واذ يلتقي بالفارسي العربي يجدد ماضي وقد اغتالته الجريمة فيتم الانقضاء في الهم المشترك « حاول ان يكله لكن الفارس اندفع في طريقه غير آبه فرأى بقعا دموية صغيرة تتحرك على صفحة ظهره بانسيابية » ومن قلب الحافلة تواجهه الجاسوسية واختلاط الاشياء عندما يقول « قاطع الذكائر » :

« هي ذي حافلتك » .

فريد البطل : « — حافلتني الاخرى .. ثم كيف عرفت انها حافلتني » .

وفي الحافلة تواجهه المرأة — الشهو بغية شراء صهته واغرائه « في مقعد بالدرجة الاولى كانت تجلس امرأة شقراء تضع على عينيها نظارة سوداء » .

وتتصاعد الازمة في القصة ببناء رمزي رائق حين تتقدم لغة العقل وفقدان النطق « خيل اليه انها تبادل رأسيهما ، كان واثقا من أن رأسيهما كانا للحظات احدها من موضع الآخر » وتتنامى اكثر في ظهور الجانب الطبقي « في احدى المحطات توقفت الحافلة . اندفع شحاذ زري الهيئة الى جونهما « الذي يوصل الى التضامن » قرر انه يحبه ويود لو يستطيع تقبيله « امنية بسيطة لا تتحقق . واذ يقتل الشحاذ يرفض البطل الشاحنة « — الحافلة التي اريد لا تستباح فيها الدماء » .

« — هي دماء شحاذ »

« انه بشر »

وحتى المرأة — الثورة التي يوجد لها القتل « كانت ترمقه بحب ، شعرها الحني المكمم ككرة ووجهها الابيض التحيل مجر يتألق ، انها الدقيق ، شفتاها الرقيقتان ، عينها المغردتان ، ابتسامتها العذبة والبلوزة البيضاء ذات العنق تبرز وسط زرقة سترتها ، هي امل ابتسمت له بسحر وردي « مزيفة كاذبة تتحول فجأة الى شيطان مشوه « أنف اصفر معقوف ، عينان دمويتان تبرقان بلهب أزرق » .

في هذا الجو الكابوسي حيث الجريمة والقتل وحيث الجنس والاضطهاد الطبقي وتشويه الثورة والسكونية « يمكن ان يكون المشهد ثابتا لا يتغير وقد قطعتم الحافلة كل هذه المسافة » يشعر البطل بضرورة الخروج والرفض ويحس « بكبيات هائلة من الرمل تملأ فيه واذنه « فيندفع غاضبا ثائرا ويكون الخروج من الشاحنة هو البديل ، وتكون الثورة على التراخي والتواطؤ والاستكانة .

وفي قصة — ثمة اشياء تضحل — يبدأ القاص

بمنولوج شعري ينقل لنا جوا طقوسيا كهونيا فيجسد المرأة في التاريخ عبر فعل التخييل كعمادل للواقع :

« ارجو ان تعجب بالمكان »

« ابستمت مؤكدا »

« حينما قلت لكليو بانرا ارجو ان يعجبك المكان رمتني باستهتار . دلفت الى الداخل على شفتيها رسمت سخرية حادة ، كنت وانقا ان كليو بانرا سوف لن تبدي اعجابها ، لقد رات عجائب فنون المصريين القدماء » .

وسرعان ما تعود العلاقة الحالية مع المرأة « اشعة خضراء من عينيها .. نامت آلامي على شفتيها وسبحت في امواج حلم مبتور » .

ومثلما يتأكد حضور المرأة تاريخيا وعصريا يتأكد حضور الرجل الذي يتحول الى رمز والتاريخ الى حضور في الاشياء « قاتل من اجل عظمة بابل » .

« ليس من اجل عظمة بابل اقاتل يا مولاي .. من اجل عظمتك احارب انا .. من اجل برجك الذي لم يتم بناؤه يا مولاي » .

ويقيم القاص معادلا ناجحا بين تجربة الاغتسال بالماء المقدس وبين ماري انطوانيت « في يوم بعيد اجبرتنا ماري انطوانيت على الخروج معها في نزهة » .. وتتداخل اللحظات الحاضرة باللحظات التاريخية مع الجانب الروحي وتصوير التوتر الديني نفسها « الدين لله وهذا بيته ، كل الطقوس تؤدي الى طريق واحد » لينتقل القاص في التفاته ذكيه الى الام والطفولة بزواها البعيد عن المألوف وتقاليده الخارج : « هل المسيح مسلم ؟ » .

« هو مؤمن » .

« اكملت : - انه نبي » .

وليربط بعد هذا بين غزو المغول واختفاء الحقيقة الاولى لان التزمتم هو الذي جر الى غزو المغول « تذكرت ايضا عندما كتبت جنديا في جيوش المغول حينما اجتاحت بغداد ، امرني رجل ضخم خنزيري الملامح ان ارمي الكتب في دجلة » ثم تسخر القصة في الدخول الى عوالم سرية غامضة بها طراوة وبكارة ودهشة « الضوء يخفت » الظلام ينتشر ، يجثم على الحجرة ، على صديري، وكنت قد انتهيت - انتهيت » .

ويكون البحث عن النقاء في القصة - ترانيم من نيسابور - ناقصا ومبتورا يسلم القاص الى الوقوع في الخطا فهو يصور التاريخ شيئا ! وهذا الفهم للتاريخ غير واع بالتاريخ كحركة جدل وتجدد فتى ابدأ « - انت عمر الخيام » .

« قال الشيخ ببرود : انا » .

والتجسيد التخيلي لعمر الخيام يقابله حضور حقيقي للمرأة « حبيدة رهيري » التي يمارس معها الحب « سكب في عروقها سخونة الصحراء فاذاب الجليد الذي يكلس الفتنة الفارسية » ويقع القاص في تناقض آخر وتباين في موقع من الجنس وموقف الخيام الذي لم يكن في حياته الا داعية للذة والحب وافتراس الحياة بالنشوة ، كذلك يقع في تناقض مع - حبيدة رهيري - التي لا يتواصل معها فتواجهه بسوء الفهم :

« - جون واين فنان عظيم » .

« - هل حدثتك عن الدم المستباح ؟ » .

« - لكني اكره افلام الحرب » .

« - عمر المختار قذفوه حيا من طائرة تلامس السحب » .

ويظل سوء الفهم بينهما سائدا وبارزا في المارقة : « - عمر الخيام زرع الحب في نفوسكم الفاضلة لانكم تثلثوه » .

« - شوقي لا ينضب الى افلام الحب وكتب الجنس » .

وفي الحديث عن مدينة « حبيدة رهيري » ومدينة البطل تبرز المفارقات ايضا :

« - الحب محرم هناك » .

« - الحب في مدينتي صلاة وثنية » .

ويسيء القاص الى بناء القصة ومضمونها من خلال توزيعها على اجزاء متناثرة يكنى احدها لتنتقل الاحساس بما يريد لكنه يتجاهل هذا وبلع على ايراد مفارقات كثيرة تشرح القصة وتحولها الى شكل غير مقرباط ومضمون يعاد اكثر من مرة .

ويقع القاص في نفس الاشكال في قصة « ظلال قاتنة لاشياء ترتعش » التي تبدأ بداية عابئة وتنتقل انتقالة سريعة دون تهديد والقاص وان كان ينجع نسي كشف القناع بعيدا عن التستر والمجاملات وتسعف القيم المصطنعة عندما يظهر الطفلين المارين :

« - حبه راسخ رسوخ الشجرة تلك » .

« - كبرياؤها اشد رسوخا » .

فان يخيب الانتحار في العلاقة مع الحبيبة والعودة الى البداية العابئة يجعل القصة مكلفة مصنوعة على العكس من القصة الاولى والثانية .

وفي قصة « ملايح وجه من عصر الاخلاص » او

بالأحرى القصص القصيرة جدا الأربع التي تحمل هذا الاسم ينقل لنا حالات إنسانية مفتنة ومن المهم الإشارة إلى أن العزاي من أوائل الذين كتبوا هذا النمط من القصة قبل أن تنتشر كظاهرة جديدة في السبعينيات ، والقصة القصيرة جدا تعتمد التركيز الشديد واحتواء لحظات إنسانية ملئية لا تحتمل التطويل والتوضيح وإنما الإشارة الموحية والتعبير عن الموقف من خلال الفعل والعزاي يحقق شيئا من هذا ولكنه يضيع أو يفقد مسيرته بين هذا النمط من الكتابة وبين القصة القصيرة أحيانا ، في مقطع الفرق ، يعشق البطل بسرعة تنسجم والحب المنفق مع إيقاع العصر السريع ويحاول أن يقهر التعب بالحب وأيجاد علاقة ولو وأهية مع المرأة معتمدا خداع الذات ضمن الحلم « العيان الواسعان تشداناه عيناه قدره » وهذا الحب يتحول في السقوط — إلى لحظة فعل جنسي تأتي لتشير بأن الجنس أقوى من الخوف وأنه قمة الأشياء وذلك من خلال لغة حسية حارة تنسجم مع طبيعة الموقف « البحر واسع ترامي الأطراف ، وهي على الشاطئ أحسب بالضياع وتملكها هاجس تعانم ، أنها غارقة لا ريب ، ضربتها موجة قاسية اندفعت من العمق بفتة ، فقدت توازنها ، سقطت ، جرفها الماء صيدا شيئا في ألجة وجدت نفسها تروم الخلاص . . بينما تكون — المجابهة — تعريسة لركود وسقوط المدينة يسكنونها القائلة وضياع البراءة وتائق الحياة مع سيادة الخوف والمداخلة التي يمزق الأمان والطبائنية بظهور الرجل العملاق أثناء شرب البطل للماء ، ومن أقصى الباحة اندفع نحوه العملاق صاحب الوجه ، شعبي الملامح ، في ذراعيه تكمن كل مواهبه » والعملاق يعترض طريق البطل :

« تمكر آلاء ، تمعل الدرس .. وتسخر بي . »

وإذ يندفع نحوه يجابهه البطل بقوة وتحد ويستطه في البركة خائرا مدحورا « فاستحال كتلة هشة بليدة » ورغبة من البطل في البحث عن نقاء المدينة يلجأ في — الطوفان — إلى مناجاة داخلية بلتاعة وحارة لجيء المنفذ الذي يطهر المدينة من الزيف « الثنور يفور ، يفور يا نوح والسبأ ترغي ، حققها عنيف » وإلى جانب هذا فإن — الطوفان — سيرة للإنسان العربي في اتكساراته وحزنه ، في ثورته وغضب — .. ترده واندفاعه الكبير .. ويحكم الحوار قصة — الغيلان — كبديل للوصف ، والقاص في هذا العمل يصور الانتظار وخلق لحالات عديدة ، والرمز للانتظار يعني مقمت الصبر والاستكانة « رحلتنا تعني السعي .. تعني التقدم .. الانتظار لا . . وإضافة إلى الانتظار يظهر الفرز من الخيانة — لن ندع أحدا يغفل مهمتنا »

وهذا الأمر يجر إلى التوتر والخصام والصس بالخطر « أن لم يكن قد أتى فهو في ضيق أذن » ويزداد الأمر سوءا بالنسبة للمقاتلين الذين يزمعون القيام بمهمة خطيرة عندما يشعرون أن لا قائد لهم : « كان الأثم في أننا بعثنا بلا قائد . »

وإذ يقلقون وينتظرون رغيهم الغائب ويعيشون — عبر الحوار — في حالات إنسانية متعارضة تصاب القصة بضربة ولطمة قاسية ولا تقتنع بفكرة الجوع استسلم رغيهم . وإذا كانت الإشارة الرمزية للعداء — الغيلان — ناجحة فإن الإشارة إلى الأرض ، هشة محبطة فيها هتافية صارخة « السراء حبيبي .. الهم عينها الزرقاوين في رحيقها مولدي الجديد ، حمل إليها عبق أنفاسي ، بلغها أنني من أجل أن تبقى البسة على وجهها ومن أجل أن لا تأكلها الغيلان دفعت دمي . »

ورغم موت رغيهم يظلون في حيرة وعدم قدرة على اتخاذ موقف ، لا بل يدفعهم الموت إلى التفكير بعدم الاتحاد : « هل نفرق أذن ؟ » .

« أنت تريد تهزيق شيلنا . »



الا ان النهاية تكون في الاتحاد وتآلف الاصوات .

في قصة « عشتار » تقول المرأة للبطل : « مازال الغضب يطوقك » هنا يكون الحوار تعويضا عن الفعل ليعزز الازمة الذاتية المتفخخة « لا يريد الورود فالشوك في داخله اقوى من كل الورود » ولان الموت السذي يتكرر ظهوره في القصة هو السائد فان الحب يرتبط به بيد ان شهوة الموت هنا اكبر من شهوة الحب ، والادانة لايول الاسود واضحة في القصة « وراء الجدران يكمن السفاحون والموت مزروع في كل شبر امام الجدران ايضا ، الغام تتغالب بشوق الى مذاق الدم والاخ يقتل اخاه ، تلك هي الرواية المفجعة » ومثلها هنالك تناقض بين المرأة والبطل ، هنالك تناقض يتم عبر مشاركة الطبيعة فالطائر الرمادي يصير بلون الدم ، كذلك يربط القاص بين اسطورة فرعون وقتل الاطفال والولادة الحقيقية « فرعون ظالم هائج ، لكن موسى نجا وعاد بعصاه ابقى البحر ويغرق فرعون » .

خطبة البطل في القصة هو الوعي ، الوعي الذي يفصله عن المرأة ويجعله يرى ما لا تراه هي ترى الحب وتفتن ، وهو يراه مع الموت وان كان يؤكد « اراد ان يؤكد لها ان الحياة بلا حب تعني الجفاف » .

ومن الازمة والموت يشير البطل في لعبة مشوقة مع المرأة بولادة عشتار رمز الولادة والتخصب « دعها تقبل في موعدها حاملة البشارة » .

وفي القصة الاخيرة — هوم الانسان في زمن الردة — نلتقي بالقصة القصيرة جدا ايضا والقاص بالتشويق القصة على ستة مقاطع او قصص قصيرة جدا ، — في الكرات والمدار — رسم لحالة انسانية في مدينة نهطية رتيبة تجعل الوضع الانساني للبطل معقدا وغامضا « يعيش في المدينة كل النهارات ، وفي الليل يحمل جسده الغريق الى المدار الاهليجي المشبوح في الضباب الى مرثته ولكن المياه تحاور المرثا ، موجات عاتية تجلده بتسوة » ومع هذا الوضع العائلي تبدا محاولة البطل في ايجاد ذاته الضائعة في ذوات الآخرين ، والادباء ، واذ يلتقي بهم يكشف الحوار عن الاضطهاد والتعقيب في فترة غياب الحرية والديمقراطية فسي الاوضاع السابقة لزمن الثورة :

« مزقوا جلدي فوجدوا .. »

« قاطعه اخر :

« الرمال لا شيء غير الرمال .

« كيف عرفت ؟ .. »

« كانوا قد فعلوا نفس الشيء » .

حديث الذكرى العاتية من جهة وانشغال الشعاعين بلعبة اليلارد هروبا من هوم الواقع يجعلان البطل يهرب الى الخارج ليوافق بين زمهريره وزمهرير الحياة في الاعماق « اندفع صوب الباب ، فتحه بعنف وقذف نفسه في الزمهرير » ، اما « عن كاترين دينيف والرغبة » ممارسة لفعل الجنس من طرف واحد واستحضار حلمي للمرأة مع ملاحظة ان الانسجام يضع في بناء ومضمون القصة فتزدهم بالاحداث حين تحاول كشف زيف الاقطاع وسقوط اخلاقيتهم « حين يقبل الليل تطلب احد عبيدها ، تختاره بالقرعة ، وكانت تتعري وتعري الزنحي العملاق وتحرر الليل بين يديه لدنة مطاوعة ينهمر الشبق من كل مسام جسدها البش » اما — العطش — فتحننا تجربة العطش الى الحياة والضوء ، الى الحرية والصدق محاولة استبطان الجانب الثوري في قضية الحسين « اين .. اين الماء ؟ » الا ان — حريته — بطابعها الشرعي متقلبة ومروضة من الخارج على القصة فهي لا تشكل قصة مستقلة ولا تدخل في صلب القصة ككل ووجودها او عدمه لا يؤثر في القصة ، اما — عن عبد الرحمن الغانقي والبذور — فان حلم الالتقاء بالغانقي كبطل قومي قد جاء مضطربا والرمز التاريخي يفلت ويميع دون ان يتجاوز حوار القصة مع ملاحظة نجاح الرمز في الصورة التي تحتوي على البذور والتي هي بذور الحياة والولادة الجديدة ، وعلى العكس من هذه القصة تكون — الحلم — رؤيا كابوسية — واقعية تشجب التواطؤ والتراخي وتدين الترف .

الواقع البائس هو الذي يدفع البطل الى العودة والبحث عن جزيرة العرب رمز الفتح والحضارة « — سبأني جزيرتي من جديد » فالعودة هنا هي الرمز بالانبعثاق القومي .. والرمز واضح وجميل يؤدي وظيفته « وقف يرتبها باصرار يستنده من الابل الشامخة بجانب الشمس ترسم لها ظللا عملاقة تمتد على الارض بنفس الاصرار » .

ان مجموعة « رباح المدن الزجاجية » مرحلة انتقال للعزوي نحو الوضوح الفني والفكري واعتقد ان تجاربه المستقبلية ستكون اكثر قربا من الواقع ونهجا له خاصة ان العزوي يمتلك الموهبة التي تنتظر الوعي والثقافة لترسخ اكثر وتعمق بشكل خلاق .. ومتى ما امتلك العزوي خصب الوعي ، والوضوح فانه سيقدم قصصا اكثر نضجا وليس هذا بمستحيل خاصة ان الموهبة دليله الابداعي .







# ”خارج أسوار الزمن العائلي“

محدود درويش

” لا بد للشاعر من نخب جديد ، ومن انعام حديد “

يشعل في التمروذ التار  
يلقيني الاخوة في الحب ويأتوني في سنوات القحط ..  
... بلا خجل او اقرار  
يصليني قومي حين اتول  
» من صفك فوق الخد الايمن ... «  
يتعقبني الصبية بالاحجار  
اقمي منهوكا في الظل  
اطلب للقوم الهدى

\*\*\*

» كلمات .. كلمات .. كلمات «

اشعار وحكايات  
فلسفة وغزلات  
واغان ومراثي  
وكتابة ديوان ومقامات  
لا شيء سوى كلمات تعقبها كلمات  
وانا ما زلت مكاني  
خارج اسوار الزمن العائلي  
خلف التاريخ اعقر احزاني ،  
ابكي اطلالي ، اندب حظي ،  
المن ازماني

والعالم من حولي يركض في اعقاب المجهول  
يسقط تحت سناكه القافه والارعن والمخبول  
تخفق رايات .. وتتكسر رايات  
تتداخل صيحات النصر باتات المجهول  
ويظل العالم يركض في اعقاب المجهول  
واظل انا خلف التاريخ اضجع كلماتي

عيد عيد صالح

لا جدوى للكلمات  
فالعالم ينفر في اللحظة الاف المرات  
العالم بيني .. يهجم .. يصعد .. يهوى .. يهدأ ويثور  
تتداخل فيه الاشياء  
تتلاقى ، تتناسق ، تتناغم ، تتجاذب ، تتخاصر في وله  
العشاق

لكن في نوب عناق  
تفت افعى في كأس العشاق  
» كوكبيل « الموت الصاعق والترياق

.....  
.....

ويظل الكاس يدور  
في الحفل الصاخب والمأخور  
ترجم القاعة بالمائس والمعبث والقواد  
برجال الاعمال يتمون الصفقات  
بالتوار يقودون العمليات :

— كلمات السر ، الخطط ، الادوار ، المشورات —  
بالعالم والجاهل والفسان  
بالماتل والمجنون  
يخطف الحابل بالتابل في حى الرقصات  
واللحن المجنون يدور  
اللحن المجنون يدور

\*\*\*

ما جدوى الكلمات  
واخي قابيل هنا وهناك  
يقتلني الاف المرات  
ويفتش مجنونا عن جحر يدفن فيه العار

# أزمة اليقين في



«قلب  
الليل»

ARCHIVE  
بمقتضى حللي محمد التاعود  
<http://archive-beta.saknet.com>

ثم فهو انسان مطالب بالسـمـو  
والنـطـهـر والكـمال ، واحتـقار الضـعـف  
وما يـعـتـبـر انحـلـالا وتـدـهـورا في التـكـامـل  
البـشـري ، وهذا الطـرـيـق بالـضـرـورة  
حـائـل بالـجـهد والصـبر والعـسـر ،  
ومـجـاهـدة الخـيـلاء والامـتـلاء بحـب الفقـراء  
الاشـراف وذكـر نـعـمة اللـه دائـما ،  
والراوي الكـبـير الـذي رـسـم صـورة  
الانسان هـذه ، لا يـرى مانـعا مـن  
الرجـل الى عـالـم الطـرب والغـناء او  
دنـيا بـاريس ، ما دام القـلب عـامـرا  
بالتـقـاء ومـنـوجا بالصـفـاء .

اما الانـسان الاخر ، انـسان العـقـل  
الـذي يـعـمـل بالـمنـطق والمـلـاحـظـة  
والـتـجـرـبة ليـصـل الى حـكم نـقي تـمـاسـا

والجواب على هـذا السـؤال  
يـقـتـضـي ان نـعـالج الرواية بـتـناـول اـكـثـر  
بـمـخـتـلـف جـوانـبـها .  
والقضية كـما ارـاهـا تـمـثـل في « ازمة  
اليقين » ، او الحيرة بين الانسان  
الالهي ، كما يـعـتـقد « الراوي الكـبـير »  
— جد البطل — والانسان العاقل ،  
الـذي يـسـتـخـدم عـقـله فـقـط ويـجـنـكـم اليـه  
في كل شـيء ، بل يـخـضـع الفـريـزة  
والعاطفة لسلطان العـقـل ، وهو ما  
ذهب اليـه « الراوي الصـغـير » او  
جـعـفر « الحـفـيد » — بطل « قلب  
الليل » .

والانسان الالهي هو ذلـك  
الانسان المتـلـحـي بوحي الله ، ومن

هل يـكـنـنا ان نـفـسـر رواية « قلب  
الليل » للاستاذ نجيب محفوظ تفسيرا  
رمزيا ؟ ثم نحيل هذا التفسير افكارنا  
ورؤانا ووجهات نظرنا ، انطلاقا من  
وهم شائع فـحـواه ان كل اـعـمال نجيب  
رموز لـمـان مـسـتـرة وخـافـية ؟ الحق ،  
فاننا نرفض التفسير الرمزي لهـذه  
الرواية القصيرة ، لانها من الواضـوح  
والبساطة والصراحة في مكان رفيع ،  
ولا يـكـنـنا — اذا تجردنا من رؤانا  
المسبقة — ان نحيلها اكثر من طائفتها  
او مدلولها الصريح .

اذن ، فما هي القضية التي  
اثارها نجيب محفوظ من « قلب  
الليل » ؟

مما يخل بالمنطق والملاحظة والتجربة وهو ما يسمى بالحقيقة ، هذا الإنسان الذي يستخدم العقل ليكون خادماً ذكياً للفرائز والمواطف . أي يقرر العقل أولاً ثم يستخدم الفرائز والمواطف لأخذه . ومن ثم يصبح العقل قمة الإنسان في الحكم والسيطرة ، حتى في شئون الغذاء والجنس لدرجة أن تصبح الفرائز والمواطف مثل الزائدة .

وقد يرى بعض الناس أن لا تناقض بين الإنسانين ، فالإنسان الإلهي كما صورته الرواية الكبري لا يتناقض مع الإنسان العاقل الذي صورته الرواية الصغرى ، إذن أين تكن الأزمة أو المأساة كما سماها نجيب محفوظ ؟

« أما مأساتي الخاصة فنشأت من الصراع بين عقلي وبين إيماني الراسخ بالله ، واعترضني السؤال ، كيف تصون إيمانك إذا أردت أن تجعل من العقل هاديك ومرشدك ؟ ترعزت نقبي في الإيمان الخالص كما ترعزت في لغة القلب . وعلى العقل أن يحل بقوته هذه المشكلة ! »

والقول بأنه لم يخلق لذلك اعتراف بالمعجز ليس إلا ، واقتراح بديل له نسيم القلب أو البدهة اعتراف آخر بالأفلاس « ص ١١٦/١١٥ . وتزداد المسألة عمقا حين يسأل جعفر عن إيمانه :

— ماذا عن إيمانك اليوم يا جعفر ؟

فطوح برأسه إلى الوراء مرسلا بصره الضعيف نحو جدول التجموع الجاري بين مثقنة الحسين من جهة واسطح البيوت الضيقة من جهة أخرى وتمتم :

— اني عاجز عن الكفر بالله ؟ ص ١١٧ .

وفي هذه الفقرة ما يمكن تسميته بملخص القضية الإيمانية لدى نجيب محفوظ ، أو بمعنى آخر أزمة الإيتين لدى جعفر الراوي ، فلا هو استطاع أن يكون إنساناً إلهياً بالمعنى الذي

اراده الراوي الكبري ، ولا هو استطاع أن يتخلى عن ذلك الإنسان الإلهي ويكتفي بعقله وينتقل إلى الإنسان العاقل كما رأينا في ذلك النموذج الذي يخضع الغريزة والعاطفة لسلطان العقل ، ويمكن القول أن التجربة التي خاضها « جعفر الراوي » مع « مروانة » والتي بدأت بعشقه لها ثم زواجه منها رغم التباين في ظروف كل منهما ، يمكن القول أنها تجربة خضع فيها العقل والوضع الاجتماعي للغريزة والعاطفة وبالمقابل فإن تجربة جعفر مع « هدى » تعتبر الوضع المعكوس لتجربته مع « مروانة » ، فقد تخلت « هدى » عن وضعها الاجتماعي ، وضربت عرض الحائط بالتقاليد حين تزوجت من « جعفر » أيام كان يعيش حياة الصلطة والتشرد ومعاشرة المشددين والطربين والعمل معهم ومعارضة الخير والمنزول .

وكذلك الحال في تجربة « جعفر » حين اقتحم ميدان السياسة ، والتي يرميها « سعد كبير » المحامي الشيوعي الذي أثار معه جدلاً سياسياً عنياً استعرض فيه كافة المذاهب والأديان الشهيرة ، وسوف نرى بعضه في الحوار التالي :

قلت له ذات مرة : — السياسة عالم رحيب ، مفاته موزعة على جميع المذاهب ! فنقلني وجهه الأسمر ، دقيق القسائم ، وقال :

— مغفور لك تردك ، فلا بد للشكرة من مهلة حضانة .

— صورك ، اني اجد في الصفوة نبلا وثقافة وعراقة تاريخية .

— ممكن في نظام اجتماعي عادل ان يرتفع كافة الأفراد إلى مرتبة الصفوة !

فنفكرت مليا ، ثم قلت :

— وفي الليبرالية حرية وقيم

وحقوق للإنسان آية في الجمال .

— استغل ذلك كله لخدمة طبقة معينة .

فقلت بالإخلاص نفسه :

— وفي الشيوعية عدالة كاملة نجد المذاهب البشرية في مناخها تفتحها وازدهارها !

— لعل هذا أقل ما يقال فيها !

— وفي الدين مزايا متوازنة لا تعد

ولا تحصى .

فقد اعصابه هاتفا :

— اللعنة !

فقلت دون مبالاة بعصبية :

— لا بد من الحقيقة ولو طال

التخطيط . ص ١٢٤/١٢٥

لقد وإلى جعفر الدراسة والتفكير ، ثم اهتدى إلى التفكير في إنشاء حزب يكون رد فعل لنظامنا الاجتماعي غير المعقول ، والمسئول عن ادوائنا من الفقر والجهل والمرض ، وتمتد فلسفته أو مشروعه على أسس ثلاثة : أساس فلسفي ، مذهب اجتماعي ، أسلوب الحكم . ويتركز الأساس الفلسفي لاجتهاد المريد فله أن يعنىق المادية أو الروحية أو الصوفية أما الأساس الاجتماعي فشيوعي في جوهره ، وأسلوب ديمقراطي يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات . عدا حرية الملكية — والقيم الإنسانية — أي يمكن القول أن هذا المشروع وريث شرعي للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية . بيد أن مشروع جعفر اعتبر في نظر المحامي الشيوعي ( سعد كبير ) مشروعاً تلقيقاً ، ومن ثم فقد وصف جعفر بالبرجوازية والتصالحية والتجسسية . وكسات النهاية رهيبة وعاتية حين تسلس الشك إلى صدر جعفر تجاه سعد كبير وعلاته بزوجه هدى . وكان من قتله في لحظة انفعال ، وبذا انهمز العقل في هذه التجربة المريرة التي خاضها جعفر ، كما انهمز في المرة السابقة حين تزوج « مروانة » وتبرد على الإنسان الإلهي .

ان نجيب محفوظ حاول ان يستخدم

موارثه الماضية والراهنة من التجارب الانسانية والثقافية ليعالج قضية الايمان والمستقبل ، ولكن تراثه الفلسفي كان غالبا ومدويا . فقد نظر الى القضية التي يعالجها بتصور فلسفي في الغالب الاعم مستخدما معرفته العميقة وخبرته الجيدة في ميدان علم النفس ، ووصل بذلك التصور الى المشروع الذي اعده جعفر الراوي وعده وريثا للاسلام — وكان الاسلام قد مات !! — ثم الثورة الفرنسية والثورة الشيوعية . ويبدو ان احدا من اتباعها لم يتقبل ما ذهب اليه نجيب محفوظ ، فضلا عن اعترافه على لسان جعفر بالفشل الذريع والخائبة المروعة التي حدثت بين جعفر وسعد كبير ، والا لما وضع مشروعه هذا موضع التطبيق والتنفيذ والاختبار ، لقد رفض سعد كبير الشيوعي هذا المشروع واعتبره نوعا من التلطيح ، وبمكن القول ايضا ان زوجته هدى الليبرالية التمسك بالسلوك ترفض مثل هذا المشروع ايضا .

اما اتباع الاسلام « فاننا لم نسع وجهه نظرهم خلال الرواية » رغم انه قدم لنا الراوي الكبير مثالا لعلماء الدين الاسلامي ، وذاعية للانسان الالهي ، ونستطيع القول من خلال تصورنا الاسلامي ان هذا المشروع مغرور كذلك ، لاننا نعتبر الاسلام شريعة متكاملة في شتى الجوانب ، روحا وعقلا ، وعاطفة وغريزة ، وفردا وجعاعة ، ودينا ودينا ، وفكرا وسلوكا .. ولو كان جعفر الراوي قد قبل بشروع جده حسين اشار عليه بالزواج لما حدثت له تلك التجربة المضنية ، ولكن استشواق نجيب محفوظ بخنا عن اليقين ووصولا الى الرضا ، لم تزل حائرة ورافة وسابحة في دنيا الله . ان التصور الاسلامي يختلف بالطبع عن التصور الفلسفي والوطني ، لان الاول يأتي من لدن

الله ، والثاني ينبعث وفق رؤى بشرية قاصرة لا تستطيع الوفاء للشامل والكامل بطلبات الفطرة الانسانية واقامة النظام الانساني الذي ينسق مع هذه الفطرة بما يرسى قواعد الامن والسلام والتعاون المشترك . وقد اعترف نجيب محفوظ في اكثر من موضع بفشل النظريات الشمولية التي وضعها الانسان حتى الان . ورغم هذا ، فان « نجيب » ما زال وفق تصوره الفلسفي يجد باحثا عن نظام شمولي وضحي (!!!) ونحن نعتقد بسموعة هذا البحث وقسوته ايضا ، ما لم يتغير التصور قبل البدء في عملية البحث .

واود ان استذكر هنا ، قائلا ان التصور الاسلامي لا يلغي كيان العقل الانساني ، بل انه يضع على كاهله المعبى الاول والاكثر من خلال الرحلة الشاقة في الاهتداء الى معالم السكينة والانس . بيد ان المشكلة القائمة اليوم تقف على عكازين من موارث الحضارة الغربية والتصور الفلسفي ، خاصة التصور اليوناني الذي يصل في مراحله الاسطورية الى الميتولوجية . الى تاليه البشر وتعدد الالهة ..

ولن نستطرد في القول بضرورة الفصل بين التصور والفلسفي والوضعي حتى تتضح الرؤية امام كاتبنا وادبائنا ، فلهم رايمهم ، ولكن ينبغي ان نضرب مثلا يوضح هذه القضية . لقد كتب محمد عبد الحليم عبدالله ، قصته الطويلة : « الباحث عن الحقيقة » مبعرا عن رحلة الصحابي الجليل سلمان الفارسي من وثنية المجوس الى نورانية الاسلام ، او الانسان الالهي حسب التعبير الاثير للاستاذ نجيب ، والذي تكرر في روايته الاخيرة ايضا — حضرة المحترم — وكان تعبير محمد عبد الحليم عبد الله عن هذه الرحلة يتحدد وفق المعايير والتصورات الاسلامية التي ترى الفكر البشري قاصرا عن الوصول الى

الكمال المطلق والذي يتحتم عليه ان يسلم تماما لذات الاكبر الخالقة والماتحة حق الحياة ، وفي هذا الاطار تستطيع الذات البشرية ان ترى سماعتها وبهجتها ، وان تنطلق الى افاق الامصار والتشييد وصنع الحضارة الراقية . ومن المصادفات الحسنة ان يعيش سلمان الفارسي في مجتمع الطليعة الاسلامية الاول ليرى ذلك النور البهيج : سكينة الروح ، وانس الفؤاد ، وغاية الوجود .

ان الروح الناقدة لدى نجيب محفوظ تلح عليه بعنف ، وهذا واجبه ومن ثم ، فانه يرى ان « نظامنا الاجتماعي غير مقبول ، ظالم ، وانه مسئول عن ادواتنا من الفقر والجهل والمرض ص ١٢٩ . وليته قال ان هذا النظام مسئول ايضا عن الخراب الروحي ، وافراغ العقل العربي من القصور الذي عاش به فترة غيرت وجه الدنيا ، وكان خرا معطاه ، ووصل الى ان اصبح النموذج الذي يحتذى في العالمين . ويوم توارت هذه الحرية ومعها العطاء ، توارى الانسان العربي تماما ، فلا بقيت فيه الهية ولا عقلية ، واصبح مسخا شائها يعيش على الفتات القادم من شتى الاصقاع : مذهبيا وفلسفيا وفوضويا .

ان النتيجة التي يصل اليها نجيب محفوظ بتزيق الانسان العربي الراهن بين الانسان الالهي والانسان المادي نتيجة لا تستقيم ، لان براهينه اثينة من تصورات لا تتسجم مع التصور الاسلامي الصحيح الذي لا ينكر دور العقل والمادة والحرية والعدالة ، بل يضع نظاما متكائلا يرى فيه الكل صورته في وجه بعضهم البعض دون عقد او رواسب او وثنيات مخرفة . ولسنا ندرى سرا لهذا الانفصام الغريب الذي يرافق معظم شخصيات نجيب محفوظ التي انعطلت نحو الفكرة الدينية . ان هذه الشخصيات تعيش بوجهين دائيا ، وجه طيب امام الله وخلقه ، ووجه تبيح لا يظهر

عليه ، لأن شاعرا لا يعترف بنفسه ،  
ينافسهم في القول والانشاد ويشد  
اللفة معه مائة عام الى الامام ،  
ومحققا بقولة شهيرة للشاعر «  
نازك الملائكة » بأن شاعرا واحدا  
قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف  
نحوي ولغوي مجتمعين .

ونستطيع ان نشعر بمدى التوفيق  
الذي احرزته نجيب في لفة « قلب  
الليل » حين نرى السهولة المبنعمة  
في عبارات له مثل : « وفي قلبي اسي  
لم تهن نواجذه - يا جعفر أراك  
جديرا بتجديد شجرتنا المباركة - سر  
متأبط ذراع الحكمة ، وافعل ما  
نشاء - مبارك من يتحلى بوعي الله ،  
وامام المجتهد ، وسيلة ليتبوا  
العرش ! - عدو منطلق من بركان  
حاملا غضب الارض ، قل انك  
الصاعقة او الموت نفسه - ورغم  
التصعلك والتمسول ، فاني اقف  
امام الحياة مرفوع الراس متحديا ،  
اذ ان الحياة لا تحترم الا من يستهين  
بها - قلت لك انها كانت انطلاقا  
ملائكية مثل اغنية الفجر ، قدح الحب  
الشرارة ، فكشف ضوؤها عن حلم  
يتجسد وينوب لتعطيم جدار القمر ،  
والانطلاق متحديا تجاه والقود  
للتمرغ في تراب الام الخالدة ، كما  
عجر بوذا قصره ذات يوم لغير ما  
سبب مقنع لاحد من الناس - هكذا  
ذهبت برواية طابوية معها قصة  
الحب والجنون والخيبة ، وقصة  
الجفاف والبغض ، لم يبق منها الا  
ذكر الشهوة المذهلة والقوة المحيطة  
والعجرفة الصلبة ، وهي مثل  
العاصفة مخيفة وضارة ومثيرة  
للاعجاب ، وتسلل الاسى السى  
نفسى ليقيم في حجرة الاخران ملتحبا  
بذكريات ابي وامى - »

وبيتي بعدئذ ، نجيب محفوظ  
استاذاً للحرفة الروائية في العالم  
العربي وان كنا نختلف معه في بعض  
افكاره ورواه .

حلمي محمد القاعود

— القاهرة —

تكن اسلامية — ما زالت اصداؤها  
ترن في وجداني منذ مطلع العمر  
الجبل ، وهي شخصية « اجس  
الاول « بطل حرب الهكسوس في  
« كعاب طيبة » ومعه الجسدة  
« توتشيري » . ان هذه الرواية التي  
نسجها نجيب في بداية حياته الادبية  
تعد من افضل رواياته التي احتضنت  
الجانب المضيء في شخصيتنا الانسانية  
وابرزته في حالة مشبعة بالروعة  
والجلال والبطولة المهيبة .

ان الاستطراد حول الازمة التي  
يميشها الابطال الانصماميون في الواقع  
الروائي عند نجيب محفوظ ، لن  
ينتهي سريعا ، لانه استطراد مستمر  
ويثير كثيرا من القضايا والمناقشات  
لان الكاتب هنا — اعني الاستاذ  
نجيب — ليس كاتباً عادياً ، بل انه  
يمثل الذروة التي تحترق الحرفرة  
الفنية القصصية في عالم الادب  
العربي الراهن ، وان كالت هذه  
الذروة فيها يبدو ستكون محلا للتنازع  
في المستقبل القريب ، خاصة حين يملك  
المتنازعون تصورا متكاملًا ينتهي  
الى الوجدان الحقيقي لهذه الازمة  
لمعتدبته وإفكاره وأبانيه .

وقبل ان نختم هذا الفصل عن  
« قلب الليل » وازمة اليقين فيها ،  
نود ان نقول ان نجيب محفوظ قد  
اعادنا الى الاسلوب القديم الذي  
يمنح البهجة بلا حساب حين نقرأ  
كلماته ونرى تركيباته ونشاهد صوره  
واخاثنى اسأل نفسي ما هذا السخاء  
اللغوي الذي يبدله نجيب في هذه  
الرواية ؟ انني اشعر بمطر اللطف  
يفوح غلابا ليفرض نفسه في صفحات  
الرواية وخارج الصفحات . ويمكن  
القول ان الرواية قنينة عطر مفتوحة  
الغطاء ، ومع ذلك فانك لا تستطيع  
ان تزعم بأن عطرها ينفذ او يتقرح  
مع الهواء ، ويمكن القول ايضا ، ان  
جمال اللغة هنا يضع كثيرا من  
شعرائنا الموجدوين بيننا اليوم في  
مازق حرج ، وفي موقف لا يحسدون

الا في الخيارات ودور البقاء واحضان  
الساقطات ، بدءا من عائلة السيد  
احمد عبد الجواد في « الثلاثية » حتى  
عثمان افندي بيسومي في « حضرة  
المحترم » اخر ما كتب نجيب حتى  
الان ( ١٩٧٦ ) . ان الشخصية  
التي تقترب ان تكون سوية ، انها  
تدور في فلك الدروشة او التصوف ،  
مثل شخصية السيد البكري في  
« زقاق المدق » او شخصية الشيخ  
الجنيدي في « اللس والكلاب » .  
ومن الواضح في العقيدة الاسلامية ان  
الشخصية السوية لا ترتبط بالضرورة  
بتلك الدروشة او هذه السوية .  
وفي مدرسة النبوة الاولى ناذج  
رائعة للسياسة الانسانية والفطرة  
البشرية حين تنطلق وفق التصور  
الاسلامي ، وتسو مع السروح  
الشفافة الى افاق عليا من الامن  
والسكينة والبهجة .

ولعل الاستاذ نجيب محفوظ رغم  
الخاصة على تلك الشخصيات التي  
تعيش بالازدواجية العقائدية والسلوكية  
او ما يمكن ان نسميه  
« باليسخوفانيا » ، اقول لعل  
الاستاذ نجيب رغم ذلك ، يرى انه  
لا ضرورة لرصد النماذج السوية ،  
لانها فوق الرصد والتسجيل ، وهي  
الاساس الذي يالك الناس رؤيته  
دائما ولا يرون فيه ما يبهروهم خلال  
عمل فني اودرامي . . فالغريب  
والشاذ هو الذي يبهو ويحب ويحدث  
الاتر الفني الذي يتشدد الكاتب ،  
ولكني ارى ان الفن ليس رسدا  
للغربة والشذ وغير المألوف ، بل  
انه رصد للحياة بكل ما فيها من  
مزيج يضم الاستعابة والاعوجاج ،  
والحلاوة والمرارة . . الخ ، وليس  
من شك ان الاستاذ نجيب يشاركنا  
في هذا الاعتقاد ، ولكن الذي نختلف  
حوله هو الالتحاح على رصد الجوانب  
المعتمة في الشخصيات الاسلامية او  
تلك التي تحمل بطاقة انتساب الى  
الاسلام . واود ان اذكر هنا  
شخصية ممتازة وقوية — وان لم